

الملف الخاص

اغتراب اللغة أم اغتراب الشباب؟

”قراءة في استطلاع رأي المؤسسة الفكر العربي“

للازمة أوجه عدة

أولاً: اللغة وثقافة الهوية والانتماء لدى الشباب

ثانياً: واقع اللغة "الأساسية" لدى شباب: المفهوم والاستخدام

ثالثاً: واقع الثنائية اللغوية لدى الشباب

رابعاً: واقع الازدواجية اللغوية لدى الشباب: معرفة ومظهراً

خامساً: عالم التواصل بين الشباب: حدود الاندماج، والمجتمع الافتراضي

سادساً: اللغة العربية وآدابها في الكيان المعرفي للشباب

للأزمة أوجه عدة

ليس ثمة مبالغة في القول بأن لأزمة الهوية في دول الوطن العربي أوجهاً عديدة ومتنوعة لا يقل إحداها أهمية ولا خطورة عن الآخر. حاصل هذه الأوجه يكشف عنه واقع اللغة العربية في ديارها، وهو واقع يعاني تدهوراً بالغاً على صعد شتى:

1. تدهور في جودة العملية التعليمية عموماً، وفي طرق تعليم اللغة العربية على وجه الخصوص، وإلا كيف نفسّر سر تواضع -إن لم يكن تدني- مستوى متخرجي المدارس والجامعات العربية على صعيد النطق بالعربية وكتابتها.

2. تراجع المعايير المهنية في الحرص على اللغة العربية والالتزام بموجباتها في وسائل الإعلام، ولا سيما الإعلام المرئي، حتى باتت "العامية" هي الأسلوب الأكثر شيوعاً في العديد من البرامج التي تبثها الفضائيات العربية.

3. مخاصمة الفنون الإبداعية لمقتضيات اللغة العربية ما بين سينما عربية لا تتجاوز أفلامها الناطقة بالعربية الفصحى عدد أصابع اليد الواحدة، ومسرح تشدّه إغواءات العامية إلا نادراً. أما الأغنية العربية فقد ولّى زمن قصائدها المغناة بالعربية الفصحى، وأضحى العامية بل "العاميات" العربية هي السائدة في الغناء العربي من المحيط إلى الخليج.

4. فتور المنظومتين التشريعية والإدارية وقعودها عن حماية اللغة العربية والذود عن حماها، فباستثناء بعض النصوص القانونية هنا أو هناك لا يوجد تشريع "ذكي" و"متكامل" و"رادع" يفرض

استخدام اللغة العربية في ديارها وحمايتها من غزو اللغات الأجنبية. وأضحى اللغة العربية في احتياج شديد إلى منظومة قانونية تتسم بهذه الصفات الثلاث: الذكاء، والتكامل (أي الشمول)، والردع (أي قوة الإلزام)، وذلك على غرار ما تفعله دول أخرى شديدة الغيرة على لغاتها الوطنية مثل فرنسا وألمانيا والصين.

5. تفشي مجموعة ظواهر متفرقة وسلبية تضعف من روح التجانس القومي على الصعيد العربي ككل، ومن روح التجانس الوطني في كل دولة على حدة مثل الثنائية اللغوية، والازدواجية اللغوية.

6. عزوف الشباب العربي عن التمسك بلغته الأم والحرص على إجادتها في مقابل حالة زهو وافتخار بالتحدث بلغات أجنبية. بلى، نحن في عيشنا الراهن نرى "عرباً" يحادثون "عرباً" حول قضايا "عربية" على أرض "عربية" بلغة أجنبية في ما يشبه الشعور "بالدونية" الحضارية.

تتعدد أوجه أزمة اللغة العربية إذن، لكن تبقى قضية الشباب واللغة العربية على درجة بالغة من الأهمية والخطورة. من هنا كان هذا "الملف" الخاص ببحث هذه القضية من مختلف جوانبها. فالواقع العربي الراهن يكشف عن مأزق عميق يحار المرء في تأصيله. هل يكمن سبب هذا المأزق في اغتراب اللغة ذاتها نتيجة العوامل (الأوجه) المشار إليها؟ أو أن الاغتراب الذي يعيشه الشباب العربي (على صعيد الهوية والانتماء) هو الذي أفضى إلى أزمة اللغة العربية الراهنة؟ أو، ولعلها إجابة أخرى محتملة، أن المأزق مزدوج حاصله أننا

الإعلامية، والتنمية السياسية، وهي علاقة تتجلى في السلوكيات التخطيطية والتنفيذية. وفي الحالين تأخذ اللغة مكانها المحوري باعتبارها أولى وسائط المتغيرات، وأعلى مقومات التعبير عن المتغيرات والمركبات السياسية، والتربوية، والإعلامية.

القضية الثانية: واقع "اللغة الأساسية" لدى الشباب: المفهوم والاستخدام

استحوذ مفهوم "اللغة الأساسية" أو "الرئيسية" في الاستخدام اليومي للشباب، مجموعة أسئلة في الاستطلاع، حاولت أن تتحرى تحديد اللغة الأكثر اعتماداً في التعبير عن الاحتياجات الشخصية والاجتماعية بشكل عفوي، وبالتالي إلى أي لغة تميل اعتبارات الشباب في اعتماد ما يمكن تسميته لغة العصر أو الحداثة.

القضية الثالثة: واقع الثنائية اللغوية لدى الشباب

قاسمت الثنائية اللغوية (عربي-أجنبي)، ولا سيما اللغة الإنكليزية، الوظائف التي تؤديها لغة الشباب، في استعمالهم الحياتية. فقد تعددت مشاهد هذا المخرج، إذ بدت واضحة في جانب التواصل العفوي مع الآخرين، وفي رموز التواصل الكتابي، وفي التعبير عن مسميات كثيرة. وفي جدول المقارنة بالعربية، يميل المؤشر إلى صالح الثنائية، والإنكليزية تحديداً، ثم يتنامى، في لغة مراجع الاختصاص العلمي وتسمية المصطلحات وأسماء المخترعات؛ وهو ما احتاج إلى تقديم نتائج الإحصاء الخاصة بالمصطلح، في فقرة خاصة.

القضية الرابعة: واقع الازدواجية اللغوية لدى الشباب: معرفة ومظهراً

أظهرت نتائج الاستطلاع جملة مُدخلات

نعيش أزميتين معاً هما اغتراب اللغة العربية جنباً إلى جنب مع اغتراب الشباب؟.

للبحث في هذه التفسيرات الثلاثة كان أمامنا أكثر من منهجية للعمل، اخترنا منها منهجية النزول إلى أرض الواقع حيث حقائق الأشياء أبلغ من أي تنظير. وكانت الأداة هي إجراء استطلاع رأي لشريحة متنوعة من الشباب في عدد من الدول العربية¹. وككل استطلاع رأي فإن الاختلاف وارد بشأن عدد من المسائل الفنية والإجرائية.

ولكن كان الهدف هو أن يأتي استطلاع الرأي شاملاً لأكبر عدد ممكن من القضايا والظواهر المعاصرة في علاقة الشباب العربي بلغته الأم من ناحية، وأن يكون الاستطلاع كاشفاً عن الاهتمامات الثقافية للشباب من ناحية أخرى.

الاستطلاع في مضامينه وسياقاته العامة

تضمن هذا الاستطلاع، وفق ما جاء في أسئلته ونتائجه الإحصائية قضايا، شكّلت بنية المشكلة المطروحة: ما هو واقع اللغة العربية، من منظور الشباب، رأياً وتفاعلاً وتوجهات.

القضية الأولى: اللغة وثقافة الهوية والانتماء

قدّم البحث صورة وصفية لعلاقة اللغة بمفهومَي الهوية والانتماء، كما انعكست في نتائج رأي الشباب العربي. وكان مناخ الأسئلة قد افترض، أو أنه اعتبر الهوية من أهم مركبات وجود الأمة، وبالتالي افترض، أن اللغة دوراً في الحفاظ على الهوية، باعتبار اللغة وعاء الفكر، وارتباطها بالتاريخ والثقافة لأجيال عدة. وافترض البحث، عبر أسئلته، علاقة وثيقة بين الهوية والمنظومة التعليمية، والمؤسسات

1 - راجع نصّ استطلاع الرأي ص 503

الثقافية، في حدودها وخصائصها. وخلص البحث إلى عدد من الاستنتاجات العامة، جراء رصد ما بين المسائل والنقائح من ارتباط، وجراء المقارنة بين "خانات" بعض النتائج الإحصائية، والتعقيب على ما قدمته نتائج الاستطلاع عمومًا، في مشهد يجمع بين ما طرح من افتراضات، وما انتهى إليه استطلاع رأي الشباب من أجوبة.

أولاً: اللغة وثقافة الهوية

والانتماء لدى الشباب

1 - عرف الفكر العربي الحديث، السياسي والثقافي والتربوي، نوعاً من إجماع أهل الفكر وصناع القرار، على أن اللغة هي المقوم الأول لهوية المجتمع العربي، بمختلف بلدانه. والقول بأولوية اللغة العربية أخذ سبيله إلى معظم الدساتير العربية، التي تنص على أن اللغة العربية هي اللغة الرسمية. لكن النص على هذا، لم يمنع دولاً عربية كثيرة من إعطاء الدستورية للغات أخرى، جنباً إلى جنب مع اللغة العربية.

2 - من حيث نصّ الدساتير العربية على انتماء كياناتها أو شعوبها إلى أمة عربية فهي تنوزع إلى ثلاث مجموعات: (1) مجموعة تقول بالانتماء إلى الأمة العربية حصراً، وهي حال دساتير كل من الأردن والكويت وفلسطين وليبيا، واليمن، ومصر، والإمارات، وقطر، وسورية، والبحرين، ولبنان. (2) مجموعة لا تنصّ دساتيرها على انتماء كياناتها أو شعوبها إلى أمة عربية، بل إلى مفاهيم عربية أقل تحديداً من الأمة، كالأُسرة، أو العالم، أو الكيان. وهذه حال دساتير كل من تونس (حيث الانتماء إلى الأسرة العربية)، والجزائر (حيث تكون الجزائر "جزءاً متكاملًا... مع العالم العربي") والسودان (حيث يكون السودان "جزءاً من الكيان العربي

ومُخرجات معرفية وسلوكية، في ما يتعلق باللغة الأحادية، والأساسية، والازدواجية اللغوية (الفصحى والعامية)، وتبدى ذلك في مشهد التواصل اللغوي، إذ جرى الحوار عفوياً بمفردات وتراكيب عامية، وإن بدت الرغبة كبيرة، أيضاً، في سماع الدراما العصرية بالعامية. كما بدا التواصل بالعامية أشبه بالمشهد الخلفي الذي يبقى حاضراً، حين يتعثر التواصل بالفصحى، أو حين يتداخل مع الأجنبية.

القضية الخامسة: عالم التواصل بين

الشباب، حدود الاندماج، والمجتمع

الافتراضي

رصد البحث ما خلص إليه الاستطلاع من نتائج تشير إلى تنامي استخدام الشباب للإنترنت وبرامج الهاتف المحمول المتطورة، وما تحمله وسائل الاتصال من مضامين معرفية، أو سواها، وما له علاقة بقضايا اللغة العربية، وبالتالي ما شكّل كتابة لغة التواصل، أهمي كتابة بالحروف العربية أم بالحروف اللاتينية، ثم، في تفسير هذا التواصل لما يشكل في رأي الشباب من وسيلة اندماج مع المجتمع أو أنه وسيلة إيجاد مجتمع بديل، يسهمون في تكوين واقع الافتراضي، ممّا يمنحهم الشعور بالاستقلالية من جهة، والاندماج الافتراضي الذي أخذ يتنامى عبر ألوان التشبيك بين الشباب.

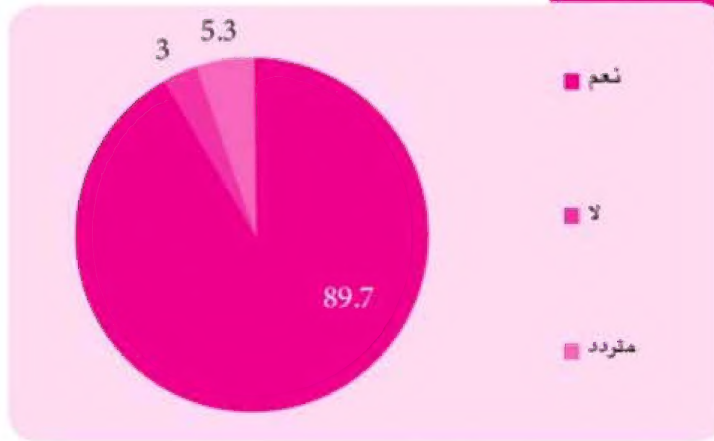
القضية السادسة: اللغة العربية وآدابها

في الكيان العربي للشباب

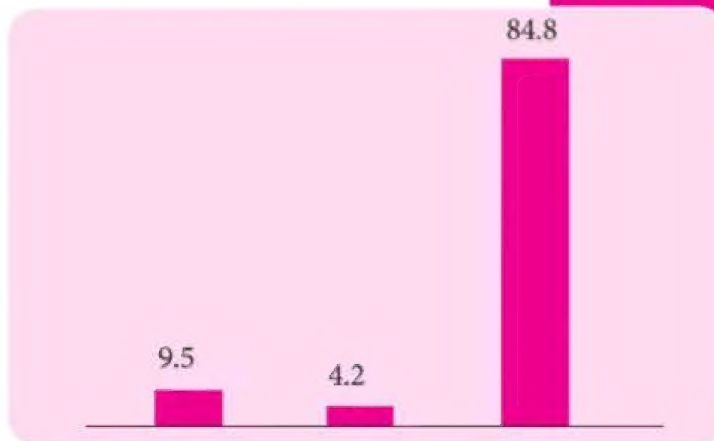
افتراض البحث أن المجتمع العربي يعاني فجوة معرفية أبقت في دائرة التابع، المتلقي، المستهلك، غير المستفيد من موارده الطبيعية والبشرية، وجعلته غير عابىء بإنتاج المعرفة، بلغته العربية، إلا في مساحات اجتهدية محدودة. في ظل هذا الواقع طرحت مجموعة أسئلة على الشباب تستقري مدى معرفتهم بلغتهم وآدابها، وما يقتنونه من كتب مرجعية، وأخرى ثقافية، إرادة التقاط مؤشرات الكفاية



شكل بياني رقم 1 مؤشّر اللغة العربية، هل هي أساسية في التواصل اليومي؟



شكل بياني رقم 2 مؤشّر العربية باعتبارها مرآة التراث والهوية



وعضوية، في التواصل مع الآخرين، عبر الهاتف، بوسائله المتنوعة، والمتطورة، كان الجواب بـ (نعم): 82.9%.

د- وهي من حيث كونها مجال فخر واعتزاز بما لها من قدرات عالية في التواصل مع الآخرين، بلغ الجواب بـ (نعم): 85.9%.

ثانياً: واقع اللغة "الأساسية" لدى لشباب: المفهوم والاستخدام

1- حفلت أجوبة الاستطلاع، في ما خصّ

والأفريقي")؛ ويمكن أن يلحق العراق بهذه المجموعة، إذ أشار نصّ الدستور الجديد (2005) إلى أن العراق بلد متعدد القوميات والأديان والمذاهب، وهو جزء من العالم الإسلامي، وعضو مؤسس وفخّال في جامعة الدول العربية، وملتزم بميثاقها؛ "وهويتانيا (حيث الإسلام دين الثياب والدولة)؛ والمغرب (حيث المملكة المغربية دولة إسلامية...)". (3) ومجموعة لا تنصّ دساتيرها على الانتماء العربي، بوضوح، أو إلى أيّ تعبير آخر مشابه (وهذه هي حال موريتانيا والصومال مثلاً).

3- يفترض الباحث أن استخدام اللغة العربية في المجتمع، بإداراته ومؤسساته، ولا سيما مناهج التعليم ووسائل الإعلام هو ما يعزّز تعميم اللغة الوطنية كأداة للتبليغ والتكوين، وتشكيل الوعي، باعتبار اللغة المقوم الأساسي في بناء الشخصية الوطنية.

كما يفترض الباحث أن اللغة تحيا بالاستعمال، ولا تحيا في سطور الكتب؛ فإذا ما تمكن الثياب العربي من إتقان لغته واستعمالها فإنه يستطيع أن يبدع ويشارك في إثراء حضارته. فاللغة هي المظهر المعبر عن الكيان الثقافي للشباب؛ وفي هذا أهمية تنسحب على دور اللغة في حياة الثياب حاضراً، وتمتد لتستقرى مدى معرفتهم بالتراث.

4- لقد قدّمت نتائج الاستطلاع، في هذا الصدد، أربعة مؤشرات:

أ- فاللغة العربية، من حيث اعتبارها لغة أساسية في الاستخدام اليومي، كما في رأي المستطلعين الشباب، بلغت النسبة في خانة (نعم): 89.7%.

ب- وهي، من حيث كونها ترمز إلى الهوية الثقافية، وتعكس التراث، بلغ الجواب بـ (نعم): 84.8%.

ج- وهي، باعتبارها اللغة المستخدمة، بسهولة

تحديد مفهوم اللغة الأساسية في الاستخدام اليومي، وتحديد درجات هذا الاستعمال، بنقائج تسترعي الانتباه: فقد بدأ ظهور مزاحمة الأجنبية (ولا سيما الإنكليزية) للغة العربية، في كثير من الوظائف التي يقوم بها اللسان العربي.

وتحمل هذه المسألة افتراضات عدة، من أبرزها: أن اللغة "الأساسية" أو "الرئيسية" هي التي يعرفها الشباب أكثر، ويتحدثون بها بشكل أفضل، ويستعملونها بكل سهولة ويسر. وأن ذلك محكوم بالظروف الاجتماعية للبيئة التي يعيشها الشباب، ومن ثم، بالوظائف التي تؤديها اللغة العربية أو سواها في المحيط الاجتماعي لهذا الشخص. وأن معرفة العربية، أو سواها، أو استعمال لغة ما، كلغة تعبير عفوي، مؤشر رمزي إلى الانتماء، أو الولاء للجماعة التي تتحدث هذه اللغة. ويؤمل أن تتحرى هذه الأسئلة طبيعة المشهد اللغوي الدال على "تطبيع" الشباب لعلاقتهم باللغة العربية، أو إحدى اللغات الأجنبية، وبالتالي، ما هي اللغة التي تميل إليها اعتباراتهم في تسمية لغة العصر والحداثة، لتكون وافية باحتياجاتهم التعبيرية في الحيات العاطفية والثقافية والعلمية، وفي مقدمة ذلك كله المصطلح الذي غدا مفتاح المعرفة في وجوهها المختلفة.

2- وقد لخص المسألة السؤال الموجّه إلى الشباب: ما هي اللغة الأولى (الأساسية أو الأم) التي يتواصلون بها، بعفوية، في ما بينهم، في حياتهم اليومية؟

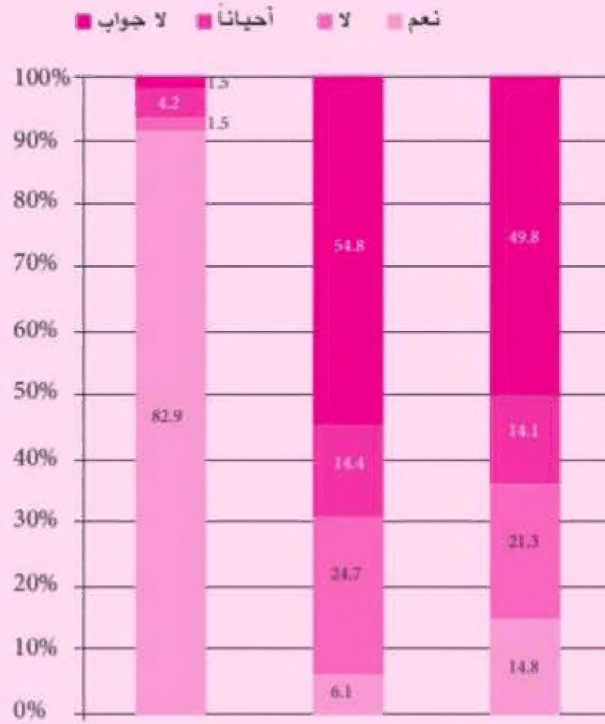
ثم تفرّع السؤال ونقائجه، إلى سبعة احتمالات، كما جاء في الرسم البياني التالي:

ولوقارنا النقايج الواردة في الرسم أعلاه، بنقايج السؤالين:

- هل تعتقد أن اللغة العربية قادرة، فعلاً، على التعبير عن مشاعرك، وأفكارك؟

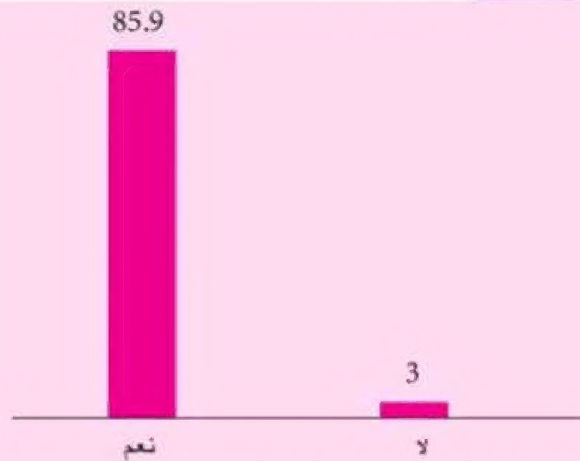
نسبة التواصل بالعربية، بسهولة وعفوية، عبر الهاتف

شكل بياني رقم 3



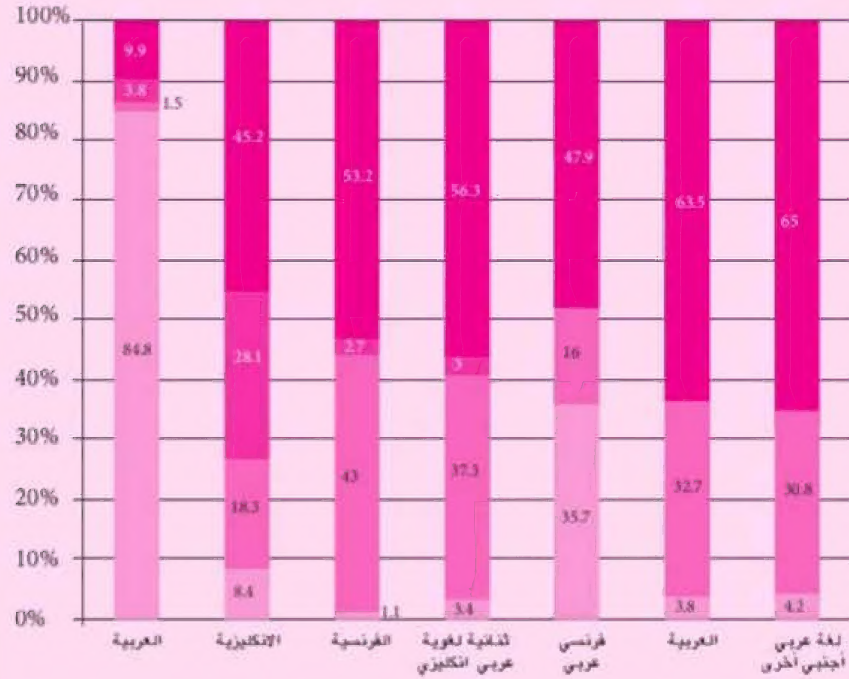
مؤشر العربية باعتبارها مرآة التراث والهوية

شكل بياني رقم 4



مؤشرات عن اللغة الأساسية المعتمدة في التواصل، بعفوية، في ما بين الشباب

شكل بياني رقم 5



ثالثاً: واقع الثنائية اللغوية لدى الشباب

1 - الثنائية اللغوية، المفهوم

من المفترض أن الشاب ثنائي اللغة هو الذي يتقن لغة ثانية بدرجة متكافئة، مع لغته الأصلية، ويقدر أن يستعمل كلتا اللغتين بالتأثير والمستوى نفسه، في كل الظروف. وبالتالي، ثنائية اللغة - هنا - تعني توازناً بين نظامين لنوعين في المعرفة والاستطاعة والإتقان.

لكن، علينا أن نفترض، في الوقت نفسه، أن توازناً من هذا المستوى ليس في الإمكان تحقيقه لدى الشباب ثنائيي اللغة، حيث إنهم عادةً يتفاوتون في هذا التوازن.

وعلى الباحث أن يفترض، هنا، نوعين اثنين من الثنائية اللغوية لدى الشباب: الأولى تتمثل في فئة لديها الكفاءة الراجعة في اللغة (أ)

- هل تستعين باللغة الأجنبية (الإنكليزية مثلاً) للتعبير عن مشاعرك وأفعالك، لأن اللغة العربية عاجزة عن الوفاء بذلك؟

لتبين لنا أن للعربية 69.2 % (نعم)، و22.8% (جزئياً)، و2.3 % (غير قادرة)، وأن للإنكليزية (أو لغة أجنبية أخرى) ما نسبته 10.3% (نعم)، و65 % (لا)، و23.6 % (أحياناً). فالفارق بين النسبتين: 69.2 % و2.3% ذو تواتر عالٍ لصالح اللغة العربية. ويتعزّز أولاً بـ 65 % (لا) في استبعاد الأجنبية، و2.3 % (العربية غير قادرة)، وتكاد تتساوى خانة (أحياناً) في الرأي بقدره اللغتين على التعبير عن المشاعر والأفكار: 22.8 % للعربية، مقابل: 23.6 % للأجنبية. وهذا التساوي النسبي لا يغيّر من نتيجة (نعم) و (لا) المارّ ذكرهما.

شؤون الحياة اليومية كما يرتبط استعمال اللغة (أ) ارتباطاً أقوى بالتعليم والثقافة (ب) التكنولوجيا وبالمراكز ذات المظهر الحضاري. ولنقل بصفة أكثر في المدينة.

ويفترض البحث تراجع مجتمعات عربية، محدّدة، في إعطاء الفرصة الاجتماعية للغة العربية في تدريس العلوم والرياضيات، ابتداءً حتى في مستويات التعليم الثانوي والعالي، وهو تراجع في استخدام العربية يتمثل في الاقتصاد اللغوي والتأخر المصاحبين للعربية.

2 - نتائج الثنائية اللغوية، نتائج متفاوتة

احتلّ التواصل بالثنائية اللغوية: عربي-إنكليزي المرتبة الثانية، بعد العربية: (نعم) 7.35 %، وبالثنائية: عربي-فرنسي: 3.8 %، وبالثنائية، عربي-لغة أجنبية أخرى: 4.2 %، بالمقارنة بين التواصل بالإنكليزية، بعفوية (8.4 %: نعم)، والتواصل بالثنائية اللغوية: عربي-إنكليزي 35.7 %، يظهر الفرق واضحاً. وهو ما يحمل التساؤل التالي: هل التواصل بالثنائية اللغوية، هنا، بنسبته العالية، قياساً بأحادية التواصل بالإنكليزية مرده إلى الاستعانة بالعربية في التعبير عموماً، والاكتفاء باستعمال مفردات بعينها، أو عبارات "معهودة" أو شائعة التداول، بالإنكليزية، لـ "تطريز" التواصل، أو الرغبة في الظهور بمظهر "التحضر" أو "التفرد"؟

ويتوقف الباحث أمام نسب خانات (لا جواب) في نتائج التواصل باللغات الأجنبية، فهي بنسبة عالية: 58.9 %، يقابلها، في الخانة ذاتها 9.9 % للتواصل بالعربية، لغة أحادية. هذا الـ "لا جواب" أو الامتناع عن الإدلاء بالرأي يجعل الباحث أمام افتراضات عدّة، من أبرزها: عدم رغبة المستطلع رأيه، من الشباب، في الكشف عن جهله اللغة الأجنبية، أو عدم اهتمامه بها، أو ربما عدم المبالاة أساساً، أو أنه من قبيل إنكار دور اللغة الأجنبية في

نطقاً وكتابةً وفهماً، ففي مرحلة تلقّي النصّ (المسموع أو المرئي والمسموع، أو المكتوب) تفهم وتستجيب باللغة نفسها، على عكس ما يحدث عندما يحتاج تلقّي النصّ بلغة (ب) إلى الترجمة، إلى لغة (أ) تستطيع فهمها، وتستجيب باللغة (أ) نفسها، ومن ثم تترجم الاستجابة إلى لغة (ب) لتوصيلها. فالحالة الأولى هي ثنائية لغوية راجحة أو مركبة، والحالة الثانية هي ثنائية لغوية مرجوحة أو متلازمة، أو أن للأولى نظاماً واحداً، وأن للثانية نظامين من المعاني. ونزيد في القول والافتراض لهجة الوظائف

اللغوية، فهناك مستوى من الثنائية اللغوية يتطلبه التواصل مع الأسرة أو الأقارب، ومستوى ثانٍ مع الأصدقاء، وثالث مع الباعة، ورابع مع الغرباء، وخامس للمسموع والمرئي، وسادس في تصريح القول والكتابة مع إدارات رسمية، أو في قاعات الدرس... وهكذا. ولا يعني التعداد -هنا- أننا إزاء استقلالية كاملة في القول والتركيب والتحويل في كل حالة، مما سبق، فالتداخل حاصل، وإنما التوزيع يتطلبه الفارق والمستوى والسياق، والاستعداد النفسي، والألفة. فالاستعمالات الثنائية، هنا، محكومة بالظروف الاجتماعية للبيئة التي يعيشها الشاب ثنائي اللغة، أو محكومة بالوظائف التي تؤديها كل من اللغتين في المحيط الاجتماعي لمثل هذا الشاب. وفي المقابل فإنّ هذه الاستعمالات والوظائف محكومة بالطريقة التي يتمّ بها اكتساب اللغتين: فالقضية مثابكة، لأن الطريقة التي يتمّ بها اكتساب اللغتين هي نتيجة للظروف والمحيط الاجتماعي.

وعليّنا أن نفترض، تالياً، أن اللغة التي جعلناها في (أ) قد تكون لغة الوظائف الاجتماعية العليا، أي لغة الإدارة والتعليم والإعلام الرسمي، وهي إلى حدّ نسبي أكبر، لغة مكتوبة ومسموعة، بينما تستعمل اللغة (ب) كلغة شخصية لدى الشباب، في الاستعمالات الرتيبة "الروتينية" والحياة العائلية، والصداقة، وما شابه من



شكل بياني رقم 6 مؤشرات التواصل بالثنائية اللغوية

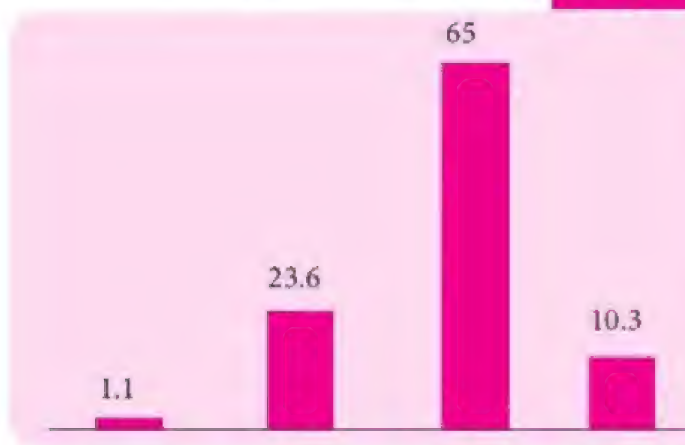


وفي سؤال ذي صلة، بما سبق: هل تتواصل مع الآخرين، باللغة الإنكليزية (أو لغة أجنبية أخرى) لأنها لغة سهلة في النطق والتركيب؟

وتواصله مع الآخرين. وينبغي تعزيز أي افتراض قد تدفع إليه النتائج السابقة، إيجاباً أو سلباً، بما قدمته النتائج في الوجهة المقابلة، وهذا ما يتمثل في السؤال المغاير: هل تستعين باللغة الأجنبية (الإنكليزية، مثلاً) للتعبير عن مشاعرك وأفعالك، لأن اللغة العربية عاجزة عن الوفاء بذلك؟

لا شك أن السؤال يستثير "نخوة" محبّي العربية، على ما يبدو. لكنه يبقى سؤالاً مشروعاً تقتضيه طبيعة التقابل المتغاير: فقد بلغت نسبة الاستعانة باللغة الأجنبية (الإنكليزية، مثلاً) للتعبير عن المشاعر والأفعال 10.3 (نعم)، لأن اللغة العربية عاجزة عن الوفاء بذلك. ما يذكر -هنا- أن النسبة في خانة (لا جواب) تكاد تكون غير موجودة (1.1 %).

شكل بياني رقم 7 نسب اعتبار العربية عاجزة عن التعبير



4 - استخدام المصطلحات وأسماء

المخترعات

1 - يفترض الباحث أن اتساع الطلب المعرفي، وما توجبه متطلبات التفتح الثقافي، وشوق التواصل بالحدثة، ولا سيما وجهها التقني، الذي يقدم جديداً في العلوم العصرية، والمدارس الفكرية النظرية.. كل ذلك أدى إلى جعل البون شاسعاً بين حضارة المنتج وقدرة استيعاب المتلقي التابع.

وبدا جلياً مقدار الكم المطلوب من التسميات الجديدة لتلك التسميات الوافدة من ألوان السلع الاستهلاكية، في الملابس والزينة، وقطع الغيار لمختلف الصناعات، ومركبات الأدوية.. وسوى ذلك من المستوردات التي تزداد أحجامها يوماً بعد يوم.

وما زاد هذه الفجوة الحضارية، التي نشهدها اليوم، هو اعتماد المناهج التعليمية، في معظم البلدان العربية، اللغة الأجنبية مادة تعليمية، في كثير من المواد، وفي مقدمتها العلوم والرياضيات، مما أفسح المجال للغة الأجنبية، (ولا سيما الإنكليزية والفرنسية) لتكون مزاحماً يسيطر تدريجياً على مناهجنا الفكرية، وسلوكنا الاجتماعي.

وقد عظم الأمر في واقع تسمية التسميات والترويج لها في الإعلان، حتى غدا قاموس "الاقتراض" في الاستخدام اللغوي اليومي مؤشراً مقلقاً.

2 - وقد قدم الاستطلاع حصيلة مجموعة من الأسئلة، في هذا الشأن، تضمنت شقي هذا "الاقتراض" اللغوي: المصطلح، وأسماء ما يتعلق بالمخترعات الحديثة. وسجلت النتائج نسبة عالية، في اعتماد العربية، لغة مرغوبة، أو معتمدة في التعبير عن مضامين أو مفاهيم هذه الأسماء المقترضة: فهي في قراءة المراجع العلمية المختصة بلغت 75.7%، وهي في

جاءت النتيجة مطابقة، تقريباً، لنتيجة السؤال المار ذكره: فهي: نعم: 10.6%، أحياناً: 47.1%، لا أعرف 38%، لا جواب: 4.2%.

أما في المجالين السمعي والبصري، فقد قدمت نتائج عدد من الأسئلة، جملة مشاهد رقمية، جدية بالتأمل، فقد بلغت نسبة اعتماد اللغة الإنكليزية في نظام تشغيل التلفزيون: 37.3% (مقابل 65% للعربية)، و2.7% للغة أجنبية أخرى. وبالتالي، فما تحمله النسبة المئوية للإنكليزية، هنا، تكاد تكون شبه مطابقة لنسبة التواصل بالثنائية: عربي - إنكليزي.

أما اللغة المعتمدة، بسهولة وعفوية، في التواصل مع الآخرين عبر الهاتف فقد كانت بالأجنبية: 6.1% و14.8% للثنائية اللغوية. وجاءت نسبة استخدام الإنكليزية، في التواصل عبر الإنترنت: 18.3%، و18.4% للثنائية اللغوية.

3 - نتائج اعتماد الثنائية اللغوية، في

تركيب الإحصاءات، من الأدنى إلى الأعلى:

قدمت نتائج الأسئلة المتعلقة بالثنائية اللغوية، جدولاً ذا فائدة، في التعرف إلى تدرج اعتماد الثنائية اللغوية في سلوكيات الشباب، في مختلف اهتماماتهم، إن لجهة التواصل، أو لجهة التلقي المعرفي: ففي الشق الأول (- التواصل)، جاءت نسبة استخدام الثنائية وسيلة تواصل بالهاتف 14.8%، وبالإنترنت 19.4%، ووسيلة تسمية القطع أو الأدوات أو الملابس المراد شراؤها، في محلات البيع: 34.6%. ووسيلة تواصل مع الآخرين بشكل عضوي: 35.7%، ووسيلة للتعرف إلى أصدقاء جدد، يتكلمون الثنائية اللغوية: 48.3%، وفي الشق الثاني (- التلقي المعرفي) توزعت النسبة بين 16.7% لحب مطالعة الكتب ذات الطابع الفكري العام، و21.7% للغة المتعددة، بشكل أساسي، في قراءة مراجع الاختصاص العلمي.

يرى 58% من الشباب العربي أنه يتواصل مع الآخرين باللغة الإنكليزية أو الفرنسية لأنها لغة سهلة في النطق والتركيب.



في المقابل، لا ينكر البحث اللغوي، في مناخه الاجتماعي، وجود مستويات عدة في التعبيرين الشفهي والكتابي، وكأن المستوى الواحد أمر محال في سنة التداول اللغوي، فالمستويات حاضرة حتى في الدائرة الواحدة، فليس التخاطب بين العامة، أو بين الخاصة، على ما بينهم من فروق اجتماعية واختلاف المنازع والمصالح واحداً، ويرصد أتباع هذا المتجه ما بين الأشياء من فروق، تستوجب هذا التنوع: بين لغة التعليم ولغة التخاطب اليومي، مثلاً: أو بين لغة التعبير عن الفكر ولغة التعبير عن الحدث الآني العابر، أو بين لغة سُكِّت على قواعد محكمة من الصرف والنحو، ولغة تحررت من كل ذلك، إلا ما تقتضيه أحكام التعبير اللغوي. وكأن الأغراض المرادة فيصل لما بين المستويات من ميزات: فالتعبير عن الأمور الفكرية والعلمية والفلسفية يستوجب الدقة، وإذ ذاك تقصر "العامة" عن أن تفي بالتعبير. أما إذا كان الغرض الترسل عفو الخاطر فسرعان ما تدرج "العامة" على اللسان، بعيداً عن الفصحي... واستغراقاً في التبسيط والاختزال، وإلى حد اختفاء ما يعرف بحركات الإعراب.

2 - وتطرح مناقشة الأصول، في هذه المسألة اللغوية، البحث السببي، العلانقي، بين المدخلات والمخرجات، التي تراكمت في التاريخ حول هذه الظاهرة: فالازدواجية ظلت تتراوح بين نظامين لغويين طيلة العصور، انعكست فيها عوادي الزمان اختصاراً لأشكال الفصيحة، وتحريفاً لكثير من صيغها، وانحصاراً لكم كبير من مفرداتها... ثم اختل التوازن اللغوي، في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، بازدياد تدهور لغة التأليف، فأنحط النص الكتابي، وتهلل باختراقات الألفاظ والأساليب العامة. أما التخاطب فقد سادته مستويات المحكمات، وانعكس تفشي الأمية، وانحصار تعليم اللغة العربية في حلقات محدودة، ازدهاراً للعاميات في أرجاء البلدان العربية.

تسمية أسماء قطع غيار السيارات، أو أدوات الزينة للسيارات، أو في محل لبيع الملابس، بلغت 62.4 %، مقابل اعتماد الأجنبية، على التوالي، بالنسب الآتية: 18.3 %، 25.9 %، وجاءت نسبة اعتماد الثنائية في قراءة المراجع العلمية 21.7 %، أما في تسميات السلع وما شابه فبلغت 34.6 %.

وفي سؤال يستكمل المشهد: "هل تشجع الآخرين على استخدام المصطلحات وأسماء المخترعات باللغة العربية، أو الأجنبية؟"، كانت النتيجة وفق الآتي:

- اعتماد العربية بنسبة 58.9 %، وبحسب الضرورة 27.4 %،

- اعتماد الأجنبية بنسبة 13.3 %، وبحسب الضرورة: 36.1 %.

لكن ما يراه الاستطلاع في هذه النتائج يبقى في إطار ما يدركه الشباب، في إطار المشاعر، أو الاحتياجات العلمية المحدودة. أما ما يأخذ واقعه التطبيق في المناهج العلمية المقررة، تلك التي تعتمد التدريس بالأجنبية، فله شأن مختلف، ولا سيما في لغة التدريس الجامعي، إضافة إلى ما انتهجته بعض البلدان العربية من تشريع يثبغ للغة الأجنبية أن تكون لغة أساسية لمن يختار ذلك، من المعاهد أو الفئات الاجتماعية.

رابعاً: واقع الازدواجية اللغوية لدى الشباب: معرفة ومظهراً

1 - يلاحظ المتتبع بحوث "اللهجات" أن كثرة من الباحثين، قدامى ومحدثين، يحسبون الظاهرة اللهجية انحرافات عن العربية الفصيحة. ولعل الباعث على هذا المتجه يتصل باعتبار "الفصحى" لغة نص ديني، ونص أدب راقٍ، ولغة "أدبيات" أرسست مفاعيلها رضا وقبولاً في مؤسسة "السلطة"، وما يتصل بها من قوى وهيئات رسمية وأهلية. فكان انقراض الرابطة وثيقاً بين مستوى الفصحى وصنّاع القرار.

منهم؛ فقد كتب الكثير من الأدباء حوار قصصهم ومسرحياتهم المحلية باللهجات المحلية لمضاهاة الواقع الذي يسعون إلى تحقيقه.

5 - ويلاحظ أن دائرة استعمال العامية اتسعت، ولما تزل، في السينما العربية، والمسلسلات الدرامية التلفزيونية، باستثناء عدد قليل جداً من الأفلام ذات الطابع التاريخي الإسلامي.

وقد نجحت الأفلام والمسلسلات الناطقة بالعامية، في إطارها المحلي، مع انتشار اللهجة المصرية التي باتت مفهومة لدى الجمهور العربي، لكن هذا الزواج للهجة المصرية لا يخفف من ضخامة المشكلة، فاللهجات المحلية في السينما العربية تقف حائلاً دون مشاهدة العرب أفلامهم.

ما يذكر من أمثلة في هذا الصدد، ما حصل للفيلم الجزائري "معركة الجزائر"، فقد ظهرت "الترجمة" بالعربية الفصحى على الشاشة، لكل ما دار من حوار باللهجة الجزائرية، والنسب نفسه في فيلم فيروز (اللبنانية)؛ "بياع الخواتم" الذي ترجم إلى الفصحى، في النسخة المعروضة خارج لبنان، وكذلك فيلم فيروز، الثاني: "سفر بزيك" الذي عُرض في القاهرة (1971)، فهو، على الرغم من تعاطف جمهور المشاهدين المصريين مع الفيلم، إلا أن لهجته اللبنانية كانت عائقاً أمام فهمهم له، مع غياب الترجمة بالفصحى.

6 - وقد قدمت نتائج الاستطلاع، لسؤالين اثنين، في هذه المسألة، مؤشرين، يمكن قراءتهما من منظوري الفصحى والعامية. أما السؤالان فهما:

- هل تحب مشاهدة الأفلام أو المسلسلات

العربية: بالعربية الفصحى؟

- هل تترشح إلى سماع العربية الفصحى

في الأفلام الدرامية العاطفية التي تعالج

موضوعات عصرية؟

أما المؤشر الأول في الإجابة بـ (نعم)، أي

بالفصحى، فقد دنت نسبته إلى 39.9 %.

وعقد باحثون صلة سببية بين اغتذاء رجحان العامية بتفشي الأمية، وفواعل العامل السياسي الذي تمثل بالتركيب، ثم بفرض اللغة الأجنبية الفرنسية في مرحلة الاحتلال الفرنسي لكل من سورية ولبنان وتونس والجزائر والمغرب، والآنكلزية في مصر والعراق والأردن، فتحوّلت السُّنة اللغوية إلى صراع على الهوية والتراب الوطني. في هذا المناخ المضطرب، يلاحظ الباحث في تاريخ هذه المسألة ظهور كتابات تنقصر للعامية في مرحلة التحدي السياسي، مفادية برفض الفصحى لقصورها وغربتها عن التقدم، والمناداة بإحلال العامية محلها، في الخطابين الثقافي والكتابي معاً. وشرع عدد من دعاة العامية يطلبون تقييدها، ليكون لها معاجم المفردات وقواعد التركيب. من هنا جاءت الخطورة التي عرّضت الفصحى للتغيب، وعرّضت الأمة العربية لأعنف انقلاب ثقافي، وعرّضت التعبير الأدبي لأعنف أزمة عرفها في خلال تاريخه الطويل.

3 - هذا المشهد المركّب، شكّل مخزوناً معرفياً في "أدبياتنا"، وأنتج جدلاً موصولاً في أوساط الباحثين، يخفت حيناً، ويشد حيناً آخر، ثم، إن مفاعيل هذا المشهد تتجدد واقعاً في الحياة اليومية: في مختلف أوجه التواصل، والثقفي السمعي والبصري، مما أوجد وسطاً لغوياً يستحق أن تطلق عليه "إشكالية الواقع اللغوي" بامتياز.

لذا، توجّه استطلاع الرأي، في كثير من أسئلته، إلى تلمس هذه الظاهرة، في راهنيتها، في وسائل الاتصال السمعي والمرئي، والمسرح، والأغنية، والتعليم. وكان من الضرورة أن يُستطلع الرأي بمسألة "اللغة الثالثة" كمقترح متداول للتقريب بين الفصحى والعامية.

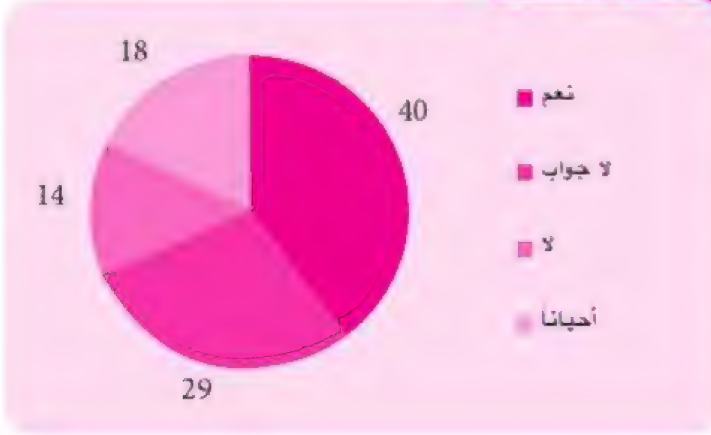
4 - ويفترض الباحث أن هذه الظاهرة انعكست على النتاج الأدبي القصصي والمسرحي، وهما من الفنون التي يُعول عليها كثيراً في تثقيف الشباب، ولا سيما الناشئة

تلقف اللهجات المحلية في السينما العربية حائلاً دون مشاهدة العرب أفلامهم إلى حد أن الفيلم الجزائري "معركة الجزائر" ظهرت ترجمة الحوار بالعربية الفصحى على الشاشة. وكذلك الأمر في الفيلم اللبناني "بياع الخواتم" الذي ترجم إلى الفصحى في النسخة المعروضة خارج لبنان.



مؤشر قبول الفصحى في الفيلم أو المسلسل الدرامي
العاطفي

شكل بياني رقم 8

مؤشر قبول الفصحى في الفيلم أو المسلسل
التاريخي

شكل بياني رقم 9



لا: 76%)؛ ومشكلة غياب الكاتب القادر على الكتابة بالفصحى الميسرة (نعم: 25.5%، لا: 74.5%)؛ ومشكلة التراجع في وعينا الثقافي، واللغوي: (نعم: 32%، لا: 68.1%).
ويطرح الاستطلاع سؤالاً آخر، مؤداه أن استخدام العامية في المسرح، أو في سائر وسائل التلقي السمعي والبصري، يقوم على اعتراض وجيه، هو أن "العامية" ليست مفهومة في كل زمان، ولا في كل قطر. بل ولا في كل إقليم: فمعظم المسرحيات الاجتماعية

ثم ارتفعت النسبة إلى 65.8% لصالح الأفلام والمسلسلات ذات الطابع التاريخي - التراثي، ثم عادت النسبة فتدنت إلى 34.6% في مشاهدة الأفلام والمسلسلات الدرامية العاطفية التي تعالج موضوعات عصرية

وأما المؤشر الثاني في الإجابة بـ (لا) أي العامة، فيحمل تبعاً كبيراً، فهو للسؤال الأول: 14.1%، وللثاني: 36.9%، مما يشير إلى الرغبة في سماع الدراما العصرية بغير الفصحى، أي العامة، التي تسود لغة هذا النوع من الأفلام والمسلسلات، قديماً وحديثاً، وهو ما كرس ظاهرة الاعتماد على سماعها.

- ما جاء في خانة (أحياناً) وهي نسبة دون 20% يمكن توظيفها إيجابياً لصالح الفصحى والعامة، في أن ما أشارت إليه نتيجة لغة الأفلام والمسلسلات ذات الطابع التاريخي، على ندرتها، في تاريخ السينما العربية، ووفرتها النسبة في المسلسلات التلفزيونية، يعكس صدق فرضية عدم صلاحية العامة.

لمثل هذا النوع من المرئي - المسموع
7 - سجل توفيق الحكيم في "بيان" له، بعد الفراغ من كتابة مسرحية "الصفقة"، مواقف عدة، تتناول بجرأة مشكلة اللغة في العمل المسرحي، وخلص إلى الدعوة إلى ما أطلق عليه "اللغة الثالثة" التي تتمازج فيها الفصحى والعامة بأسلوب يفصح العامة، ويبسط الفصحى، فيجعلها دارجة مقبولة. وقد كتب علي أحمد باكثير بهذه اللغة الثالثة إيماناً منه بقدرة الفصحى على معالجة المسرحية المحلية في بدون أن تفقدها وأقيمتها (مسرحيتان: "مسار جحا" و"الدنيا فوضى")، وهذا المتجه بلغت نسبته في نتائج الاستطلاع (نعم: 60%)، مع استثناء واحد، هو أن الفصحى تجعل المسرحية مقبولة في القراءة (نعم: 70%)، أما المسرح باللهجة العامة فبات مسرحاً للعمل الفكاهي... (نعم، 53.7%)

فهل يعكس موضوع اللغة في المسرح العربي: مشكلة وعي الجمهور (نعم: 24%،

المتعلمين، بالعامية بنسبة 42.9% وقد يتعدى الأمر ذلك، في بعض الأحيان، أو في كثير من الأحيان، فنرى معلّمي اللغة العربية يدرّسون (النحو) باللغة العامية، أو بهذا الخليط من المفردات والتعابير.

ويرى عدد من الباحثين التربويين أن ظاهرة الضعف هذه أخذت في الشيوع والتعقيد في ظل العديد من محاولات العلاج، وما يحظى به التعليم من طرائق مستحدثة ومتنوعة. ويعزو المهتمون بهذا الشأن هذه المفارقة إلى جملة أسباب، من أبرزها ازدواجية الفصحى والعامية وثنائية اللغة.

ثم، إن مؤثر المدخلات اللغوية في المراحل التعليمية، كافة، يرتبط سلباً، أو إيجاباً، بمجموع الوسائط التي تعتمد عليها المؤسسة التعليمية في أداء مهمتها. يتقدم هذه الوسائط هيئة التدريس: فالمتعلم يلقن اللغة وثقافتها من المدرّس، ويكتسب منه، إضافة إلى ذلك، ما يرتبط باللغة من أعراف وأصول وقواعد وأساليب. وكذلك يلتقط بالتواصل مع الآخرين من زملائه حقولاً من المفردات والتراكيب: (لغة التخاطب والتواصل مع الزملاء في الصف والمدرسة، بالعامية (81.3%)، ولغة التواصل والنقاش بين المتعلم وأساتذته بالعربية الفصحى: (نعم: 19.6%، وأحياناً: 44.8%)

وفي ضوء ما يجري في هذا الميدان الرحب بالاككتشاف والتفاعل، وبمقدار ما يتميز به هذا "الوسط" اللغوي من شيوع للعامية، أو لمستوى ميسر من مستويات الفصحى يكون تشكيل السلوك اللغوي عند المتعلم.

فهل أدى ما نشهده في أحاديث ومناقشات معظم أعضاء هيئة التدريس، في محاوراتهم مع المتعلمين، على اختلاف المراحل، إلى تشكيل عامل مساعد لذبوع العامية وترسيخها في المتلقين، الصغار والكبار، على حد سواء؟ لقد قدمت نتائج الاستطلاع ما يشير إلى أن المعلمين يشرّحون بالعامية (دائماً) 20.4%، وأحياناً، 31.7%، ويشرّحون بالفصحى

يعتمد أساساً على اللهجات المحلية. وبالمقابل، فإن الفصحى، ليست، هنا، لغة نهائية في كل الأحوال (نعم: 57%)

وإذا كانت اللهجة المصرية حسنة الحظ، بحيث أصبحت معروفة ومفهومة في معظم أنحاء الوطن العربي، فإن اللهجات العربية الأخرى غير مفهومة إلا على نطاق محلي محدود، أو لا بد، إذا أردنا نقل هذه المسرحيات من بيئة عربية إلى بيئة أخرى من القيام بذوق من التوجيه والتقل من لهجة إلى لهجة. وقد بلغت نسبة من أيد هذا الرأي 58%، وبالتالي فالعامية ليست لغة نهائية في كل مكان وزمان (نعم: 81.9%)

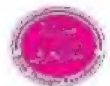
لكن أحداً لا ينكر أن المسرحيات المحلية المكتوبة بالعامية، مازالت، حتى يومنا هذا، المسرحيات المفضلة لدى جمهور المسرح فهل مرجع ذلك عدم قدرة العربية الفصحى على اجتذاب جمهور المسرح؟ أو أن مرجع ذلك ما اعتاد الجمهور مشاهدته مثلاً بالعامية؟ ولو جرت العادة بغير ذلك فهل يحس الجمهور بغربة في مشاهدة هذه المسرحيات ممثلة بالعربية الفصحى؟

8 - نفترض أسئلة الاستطلاع تراجع المستوى التعليمي العام في اللغة العربية وآدابها وثقافتها، في مراحل الدراسة، من الابتدائي حتى نهاية التحصيل الجامعي، أو أن ذلك بات ظاهرة مألوفة في العقود الثلاثة الأخيرة.

ويتساءل الكثير من التربويين: هل نحن نعلّم، حقيقةً، باللغة العربية في هذه المراحل؟ وبالتالي، هل أضحى تعليم المواد في هذه المراحل خليطاً من اللغة الفصحى والعامية؟

بالمقابل يلمس المعلمون في المرحلة الابتدائية صعوبة لدى المتعلمين في استخدام الفصحى (نعم: 56.9%) وصعوبة لدى المتعلمين في التعبير الشفهي، بالفصحى (نعم: 57.5%)، وصعوبة لدى المتعلمين في فهم تراكيب الجملة (نعم: 37.9%)، وبالتالي يلمس المعلمون استسهال التعبير الشفهي، لدى

يبدو جمهور الشباب العربي نفوراً ملحوظاً من استخدام العربية الفصحى في الأفلام والدراما التلفزيونية بسبب متفاوتة، لكن تبقى عالية ومقلقة



انتشار هذه "اللغة الثالثة" في وسائل الإعلام المرئية والسموعة، واعتبارها ظاهرة مقبولة 9 %، وأنها مقبولة، لكنها تحتاج إلى تطوير 21.2 %، وأنها مقبولة إلى حد ما: 31.1 %، وأما رفضها فبلغت نسبته 30.2 %

وجاء الاقتراح بطريقة استثمار هذه "اللغة الثالثة" وتوجيهها، عبر إصدار كتيّب إرشادات تفيد المتحدثين (نعم: 45.7 %)، وعبر تطوير أساليب التعبير بالفصيحة الميسرة (نعم: 81.4 %)، وعبر نشر نماذج من المحادثة، تساعد على تطوير لغة المتحدثين (نعم: 68.6 %)

وجاء في الاستطلاع أن نشر التعليم وأنشكال التثقيف عامل أساسي من عوامل التقريب بين الفصحى والعامية (نعم: 87.1 %)

وأن لوسائل الإعلام والصحف والإذاعات العربية، وتبادل البرامج المتلفزة، والشرائط الوثائقية، والمسلسلات والأفلام، تأثيراً ملموساً في التقريب بين اللهجات العربية من ناحية، وتقريب الشقة بين الفصحى والدارجة، من ناحية أخرى (نعم: 81.4 %).

خامساً: عالم التواصل بين الشباب؛ حدود الاندماج، والمجتمع الافتراضي

1 - لغة التطلعات والرغبات

يفترض البحث علاقة بديهية، أو حراكاً بينياً في المجالين الخاص والعام: فواقع الشباب وحياته اليومية وشبكة أصدقائه ومعارفه، وهي "ممتلكاته الخاصة": كل ذلك يتمثل في حقوق وواجبات، وبالتالي هو ما ينعكس في خطاب التطلعات والرغبات، وما يمكن أن يشمل الاحتياجات، وما يتجلى في فرج القبول والرضا، أو ما يتمثل في الانزعاج والرفض، وأحياناً كثيرة الصمت المشوب بالضجر المكثوم والغضب.

وفترض البحث، في هذا السياق، أن الشاب موضوع الاستطلاع، هو فرد في

والعامية (دائماً: 21.7 %، وأحياناً 31.7 %) ولو عقدنا الصلة بين المرحلتين الابتدائية والجامعية، لوجدنا شبه تواصل في اعتماد هذه الازدواجية: فهي في الأولى: 21.5 %، وفي الثانية: 22.4 %.

وتعلو نسبة المزج بين العامية والأجنبية في لغة تعليم مواد العلوم والرياضيات، بشكل ملحوظ، في مراحل ما قبل الجامعة، فهي: 47.5 %، في حين لم تحظ الازدواجية: الفصحى والعامية إلا بما نسبته 7.9 %.

ثم نتساءل: هل أدى اعتبار اللغة العربية مادة تعليمية، عمودية، مستقلة بذاتها، إلى ظهور مشهد جانبي واكب تاريخ تعليم اللغة العربية في المؤسسات التعليمية، تمثل في انزواء دور الفصحى وانحساره في عدد من الحصص (7-5 حصص) في الأسبوع (؟)، وبالتالي لا نشهد استخدام الفصحى إلا في هذا النزول اليسير؟ وهو أمر أدى إلى سيادة العامية في مجالات التواصل بين المتعلمين، حتى بلغت ما نسبته 81.3 %.

وهل تضافر عبء العامية مع اللغة الأجنبية لجعل المتعلم أمام عقبات تربوية عديدة، تتمثل بثقله بين أنظمة لغوية ثلاثة: العامية والفصحى والأجنبية، ولا سيما تعلم مواد العلوم والرياضيات؟

9 - لقد قدمت نتائج الاستطلاع أفكاراً، تعكس راهنية الموقف من ازدواجية اللغة، وهو ما يمكن استثماره في جدول الاقتراحات الساعية إلى تقريب الثقة بين الفصحى والعامية؛ وهي: اعتماد اللغة الثالثة، أو النزعة التوفيقية المتمثلة بتفصيح العامية، وتبسيط الفصحى. وقد رأى المستطلع رأيهم في لغة مسرحية "الصفقة" لتوفيق الحكيم، التي اعتمدت هذا الاتجاه مدخلاً صالحاً للتقريب بين طبقات الشعب الواحد، وبين شعوب اللغة العربية، عبر توحيد أداة التفاهم على قدر الإمكان، وبدون المساس بضرورات الفن، فكانت النسبة (نعم: 67.3 %)، وكان الموقف من

% (لا) و2.7% (أحياناً)، كما بدت نسبة (لا جواب) عالية نسبياً: 53.2% ما يسترعي النظر أن نسبة التواصل بـ"لغة أجنبية أخرى" فاقت التواصل بالفرنسية: 3.4% (نعم)، و3% (أحياناً)، مما جعل نسبة التواصل بالفرنسية تحتل أدنى مرتبة.

4 - اللغة المستخدمة، بسهولة وعفوية، في التواصل مع الآخرين عبر الهاتف

أما اللغة المستخدمة، بسهولة وعفوية، في التواصل مع الآخرين عبر الهاتف، فقد عززت النتائج اعتماد العربية بما نسبته 82.9%، مقابل 6.1% للأجنبية، و14.8% للثنائية اللغوية. وقريب من هذه النسبة المرتفعة للعربية جاءت اللغة المستخدمة في التواصل عبر الإنترنت، فهي 70% للعربية، يقابلها 18.3% للإنكليزية، و19.4% للثنائية اللغوية، و16% للغة الـ MSN.

والجدير ذكره، هنا، أن مضمون الحديث عموماً، مع الآخرين، عبر الهاتف أو الإنترنت، يعكس استخدام العربية، بعفوية وسهولة، لأغراض التعارف: 23.6%، ولتعميق الصداقة: 35%، وللتسلية واللهو: 19.8%، وهي نسب ضئيلة إذا ما قورنت بخانة (لا جواب)، فهي على التوالي: 55.9%، و52.1%، و58.9%. ولعل ذلك يدل ضمناً على الحرج من الإجابة، أو عدم الإفصاح عن خصوصية ذاتية، أو لأسباب أخرى، لا يرغب المستطلع رأيه في كشفها.

لكن، ما يسترعي النظر، هنا، ما حملته مضمون التواصل مع الآخرين، عبر الإنترنت، بغرض الفائدة المعرفية، وهو ما نسبته: 61.2%، مقابل 32.3% في خانة (لا جواب)، أي بنسبة الضعف، وهو ما يحمل على التفاؤل، ويعزز وظيفة التواصل ذي الاهتمام بالثقافة، والجدية لدى الشباب في استخدام هذه التقنية العصرية بالمقابل، عندما ارتبط السؤال بغرض التواصل عبر الإنترنت للتداول بشأن لغوي،

مجتمعه، وبالتالي يتشكل رأيه من خلال منظومة المؤسسات الرسمية والأهلية، وكذلك في المجالين السمعي والبصري، والمجال الافتراضي، غالباً (= الإنترنت)، وبالتالي ملاحظة ما يمكن تسميته "الوقت العام" أو الوقت المتاح للشباب ليمارس الاهتمام بالشأن العام.

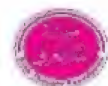
2 - التواصل الزمني التفاعلي

لقد ارتكزت هذه المسألة الفرعية، في البحث، على مفهوم التواصل بركنيه الزمني والتفاعلي، ومدى تجليات هذا التواصل في ما قدمته نتائج الاستطلاع، فالبحث يفترض توفر حالة من حالات التواصل الزمني، أو توجه الشباب، بالحديث، إلى الآخر، بغية المشاركة في حراك يأنف الانقطاع، ويفترض تظهير الصلة المرصع قيامها مع هذا الآخر، تأكيداً لعدم الانقطاع البيني، أو ما يمكن أن يدل عليه التواصل التفاعلي، فهل حملت نتائج الاستطلاع، في هذه الجزئية، رغبة الشباب في التواصل، وبالتالي، هل بدا أن هذه الفئة الاجتماعية كانت تعي دورها جيداً؟ وهو ما سنأتي على ذكره لاحقاً.

3 - في مضمون التواصل

شكلت نتائج مفهوم اللغة الأساسية، أو الأم، في التواصل، بعفوية، مع الآخرين، في الحياة اليومية لدى الشباب مسألة ذات شأن، لما لها من صلة بالهوية الوطنية، وكذلك نتائج تعيين اللغة المعتمدة، في الحديث الهاتفي، أو الإنترنت، مع الآخرين. فقد انحازت الإجابة إلى التواصل، بعفوية، مع الآخرين بما نسبته 84.8% بالعربية، و1.5% في خانة: (لا)، و3.8% في خانة: (أحياناً)، وحصل التواصل باللغة الإنكليزية على 8.4% (نعم)، و18.3% (لا)، و28.1% (أحياناً). وشكلت خانة (لا جواب) نسبة ملحوظة في الارتفاع: 45.2%. أما التواصل بالفرنسية فتدنت نسبته إلى 1.1% (نعم)، و43%

يستخدم 53% من الشباب العربي اللغة الإنكليزية أو لغة أجنبية أخرى في التواصل عبر الإنترنت في فاعات "الدوشة".



التوجه إلى المشاركة، إحساساً بدافع التواصل وجدواه.

والشيء نفسه يتأكد في حال الدعوة إلى حضور ندوة عن اللغة العربية الإنكليزية، أو لغة أجنبية أخرى، فالقبول بلغت نسبته 56.3%.

لكن انقطاع الآخر عن هذا الاندفاع من طرف الشباب، انعكس موقفاً سلبياً في نتائج السؤال:

– هل جربت أن تبدي رأيك، في صعوبة من صعوبات اللغة العربية، في وسائل إعلامية؟ فكانت الأجوبة،

لكن هذه النتائج لا تعكس ما تقدمه بعض

يتصل بالعربية ذي الصلة بغرض استخدام الحديث عبر الإنترنت، تدنت النسبة إلى ما دون 20%، في خانة (نعم)، وارتفعت إلى 52.9% في خانة (لا). وهذا يدل على إيلاء مسائل اللّهُو و"الدردشة" اهتماماً يوفق الاهتمام باللغة العربية وقضاياها. وهو، في الوقت نفسه، يحمل التساؤل عن مضمون "الفائدة المعرفية" السابق ذكرها (- 61.2%)، وعمّا إذا كانت قضايا اللغة العربية خارج دائرة تلك الفائدة؟

5 - التواصل القادر على نفي الانقطاع

تعرّز مفهوم التواصل الهادف إلى نفي الانقطاع، أو الوقوع في المحادية: ففي الوقوف على رأي الشباب في تحديد الأساسيات الضرورية لمواكبة دور المؤسسة (أو المؤسسات) المعنية بواقع اللغة العربية، والهادفة إلى تنميتها، ما يعرّز ظهور رغبة الشباب في التوجه إلى الآخر المؤسسي، والعزم على المشاركة، فالمواكبة، أو لنقل إرادة المشاركة الفاعلة من خلال الاستعانة بالشباب في الجامعات وخارجها تمثلت بنسبة 72.6% (نعم)، مقابل 5.3% (لا)، وكذلك اقتراحهم بالترويج الهادف في وسائل الإعلام المرئي والمسموع: 71.9%، ومثله تقريباً الدعوة إلى تعديل المناهج التعليمية في المراحل كافة: 66.9%؛ فالآخر، هنا، الذي طرق الشباب بابه، لإعلامه بضرورة سماع هذا الرأي، أو الموقف، أو الاستعداد، هو المؤسسة (الرسمية أو الخاصة) في مجتمع بطركي، لعله لا يعير الشباب اهتماماً. فهل حملت النتائج ما يشير في الاستعداد إلى تشكيل رأي ضاغط إرادة إسقاط الانقطاع؟

وفي السؤال: في حال دُعيت شخصياً، إلى حضور، أو المشاركة في ندوة عن واقع اللغة العربية، وسُبل تنميتها، هل تلبي الدعوة، وتقوم بالمشاركة؟ بلغت الإجابة بـ (نعم) 67.7%، وهو ما يشي بالاستعداد والتهيؤ والعزم الأكيد على التفاعل، أو لنقل الرغبة في

شكل بياني رقم 10 مؤشرات رغبة الشباب في الحضور الاجتماعي والتوجه إلى المشاركة



| لا | نعم |
|------|------|
| 97.7 | 2.3 |
| 96.9 | 3.1 |
| 94.7 | 5.3 |
| 79.4 | 20.6 |

قدّمت النتائج حالة مزدوجة، فهي من جهة لا تنفي عدم الرغبة في المبادرة، لكن التواصل لا يقوم على طرف أحادي، فهو يستلزم طرفاً آخر. وما دام الطرف المقابل (المؤسسة) لا يمثل توفر الشرط الضروري لقيام المعادلة، أي أنه لا يبادر إلى الاعتراف برغبة الشباب وعزمهم على المشاركة، أقول - اختل اشتراط التبادل، واستمر - بالمقابل - سريان الإلغاء. ثم إن ما تحمله خاتمة (فكرت ولم أفعل) هو وجه آخر للإصرار على عدم الاعتراف، وبالتالي اختلال بينية الصلة التي تقوم - عادةً - بين طرفين. يضاف إلى ذلك، ما يمكن أن تحمله الإجابة من "مرارة" شبابية، وخيبة أمل؛ فالثالث، تقريباً (31.9%) فكر، ولم ينفذ.

تقدم نتائج السؤال: هل سبق لك أن عرفت مؤسسة (حكومية أو أهلية) أو أكثر، قامت (أو تقوم) باستطلاع رأي الشباب، لمعرفة ميولهم أو اتجاهاتهم ذات الصلة بواقع اللغة العربية وقضاياها، في بلدك؟ ما يمكن أن نطلق عليه ذروة الانقطاع بين طريقتي معادلة التواصل، فالنسبة: 16.3% (نعم)، و71.9% (لا) هي شكل صارخ لانتفاء التعارف والتبادل، وبالتالي هو أمر يؤكد الانقطاع، بدلاً من نفيه، فالنسبة 71.9% (لا) خلاصة وافية للمشهد السلبي الذي يعانيه الشباب في مسألة التواصل المؤسسي. لكن يبقى السؤال: هل الشباب هم المسؤولون، وحدهم، عن هذا، أو المسؤول هو المؤسسة بما تمثل في المجال العام؟ لعل ما جاء في نتيجة السؤال، المار ذكره، جواب مقنع، فالمبادرة الشبابية متوفرة،

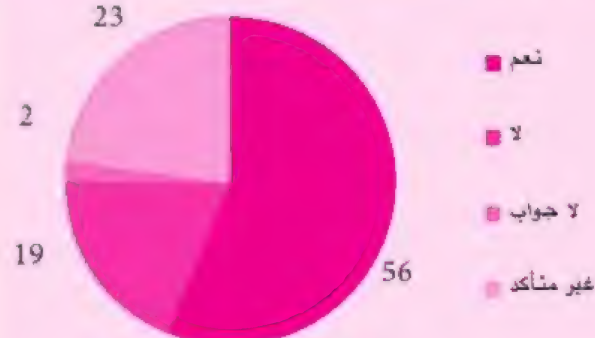
مؤشر الرغبة الشبابية في المشاركة بما يتصل باللغة العربية

شكل بياني رقم (11)



مؤشر الرغبة الشبابية في المشاركة بما يتصل باللغة الأجنبية

شكل بياني رقم (12)



الصحف أو المجالات من مجالات رغبة للكتابة على صفحاتها، وفي أعمدة، أو زوايا خاصة بالشباب وتتصل بقضاياهم، ومنها علاقتهم باللغة العربية.

6 - مشاركة ذات نتائج مزدوجة

- هل فكرت يوماً ما، أو رغبت، بتطوير لغتك العربية من خلال المناهج التعليمية، أو من خلال برنامج ثقافي ترعاه مؤسسة حكومية، أو مؤسسة خاصة؟



معدلات رغبة الشباب بالعمل على تطوير العربية عبر التواصل المؤسسي

شكل بياني رقم (13)



مؤشرات سلبية في مناخ التواصل

شكل بياني رقم (14)



ثمة عزوف ملحوظ لدى الشباب عن التواصل مع المؤسسات المعنية باللغة العربية بنسبة تصل إلى 71.9% من إجمالي المستطلع وأبهم قول تقع المسؤولية على الشباب وحدهم أو على المؤسسات العربية المعنية؟

اللغة العربية وآدابها تدنسى إلى ما نسبته: (نعم) 19.4%، و(لا) 52.9%، و(أحياناً) 14.4%.

8 - تواصل شبابي مبتكر: بحروف لاتينية. عبر لغة الـ MSN

لعل الجديد المبتكر، في عالم التواصل

لكنها مجرد توجه، واستعداد إيجابي لا يلقي تجاوباً من الطرف الآخر الذي يمسك بمقاليد الأمور في معادلة التواصل.

7 - لغة التواصل التقني. الحديث

لحظت نتائج الاستطلاع ظاهرة الاتجاه المتنامي إلى استخدام الشباب للإنترنت، فالذين اعتمدوا هذه الوسيلة التقنية، بحد أدنى لا يجوز الساعة، يومياً، بلغوا 25.5%، والذين جازوا الساعة إلى ساعتين كانوا 33%، وأكثر من ثلاث ساعات: 11.8%، وأكثر من خمس ساعات 18.3%.

فهل تحصل هذه النتائج تعبيراً عن الاختيار، والشعور بالاستقلالية، في مناخ اجتماعي تزداد فيه حالة رغبة الشباب في التوجه إلى الآخر المحدد أو الافتراضي في ظل غياب الحوار الجماعي؟ ولعل هذا لَوْنٌ من ألوان التشبيك بين الشباب في مواجهة صعوبات وتحديات مجتمعية حالت دون إشراكهم أو انخراطهم، وفق ما يرضون، في المجال العام. فكان أن أخذ المجتمع البديل ينمو، سريعاً، على اختلاف أساليبه، في محاولة، منه، ترمي إلى بناء شبكة اجتماعية، أخذت تتسع دوائرها يوماً فيوماً، إلى حد ما نراه حاضراً في "ربيع الثورات العربية" وما يشغل واقعنا السياسي الراهن.

ثم، يبدو التعامل مع وسائل الاتصال، في أبعادها الثلاثة (الاجتماعية- الثقافية- اللغوية) مثقلاً بالتبعات غير المتجانسة؛ فمن جهة يبدو مضمون الحديث مع الآخرين عبر الإنترنت لمجرد التعارف فقط: 23.6%، أو هو لتعميق الصداقة: 35%، أو للتسلية واللهو: 19.8%، ومن جهة مقابلة، وهو يتجه إلى الفائدة المعرفية، بنسبة: 61.2%.

والنسبة الأخيرة، مقارنة بالنسب السابقة، تبدو مرتفعة، ومثيرة للانتباه. لكن ما له صلة بقضية أو أكثر من قضايا

شكل بياني رقم (15) أغراض الشباب في استخدام الإنترنت



"النصوص" أنها تدون بالحرف اللاتيني، مع زيادة على تلك الأبجدية، ممثلة برسم حروف رقمية، فلحرف العين رسم الرقم 3، ولحرف الحاء، رسم الرقم 7، ولرسم الهمزة الرقم 2، ولحرف الخاء الرقم 5... إلخ.

ومن قبيل التمثيل، اقتطعنا نصاً، من جملة نصوص، تم اختياره عشوائياً، فجعلناه في ثلاثة جداول، الأول للنص، كما جاء بتمامه، مضموناً وشكلاً، والجدول الثاني لـ "ترجمته" بنكهته العامية، والجدول الثالث لنقله إلى العربية الفصحى، كي يكون مفهوماً من القراء العرب، خارج لبنان.

النص كما تم استخدامه في التواصل عبر الإنترنت النص بلغته العامية النص باللغة الفصحى.

أما ما قدمه الاستطلاع، في هذا الخصوص، فهو حصيلة ثلاثة أسئلة، تناولت لغة الإنترنت (لغة الـ MSN) واستخدام جهاز البلاك بيري، وكتابة الحروف اللاتينية، لمضمون مفاهيم يدركها الشباب بالعربية؛ وكانت النتائج على التوالي:

- اعتماد اللغة العربية، بنسبة 70 %
- اعتماد لغة MSN بنسبة 16 %
- استخدام جهاز البلاك بيري بنسبة 7.6 %
- الكتابة بالحروف اللاتينية، 40 %
- لمضمون مفاهيم تدرك بالعربية
- الكتابة بالحروف اللاتينية، 55 %
- لمضمون مفاهيم تدرك بالأجنبية.

الشبابي، ما يسجلونه من نصوص حوارية، ورسائل مُتَفَرِّقة، أو "ردشة" يتداخل في سطورها ضرب المواعيد والنقائات، وتبادل النكات، واستمرار التعليقات، في جدها وهزلها، و"تمرير" بعض الأسرار الخاصة، على سبيل التعامل بالمثل، وربما انساق الحديث البيني إلى بث لواعج الهوى، وتمتين روابط العلاقات العاطفية. كل ذلك عبارات هي أقرب إلى الجمل الحائرة في تراكيبها بين العربية والأجنبية، وبين الفصحى المبسطة والعامية، إضافة إلى بناء الحوار النصي من مقلع المفردات العامية، وتعدد أشكال كتابتها من تواصل إلى آخر، وما يزيد من طرافة هذه

أضحت الكتابة عبر الإنترنت وباستخدام أجهزة الهاتف بالحروف اللاتينية لمفاهيم تدرك بالعربية أسلوباً شائعاً ومحبيلاً لدى شريحة واسعة من الشباب العربي بلغت نحو 50% من إجمالي المستطلع رأيهم. وهي ظاهرة مقلقة بكل المقاييس تحتاج إلى الكثير من النقاش.

| النص باللغة الفصحى | النص بلغته العامية | النص كما تم استخدامه في التواصل عبر الإنترنت |
|--|--|--|
| * سلام.. كيف حالك.. على ما يرام؟ | هاي، كيفيك، "ساها" مليحة؟ (أو، ما شي الحال)؟ | - Hi . kifik . cava? |
| ما ستفعلون اليوم؟ هل لنذهب. الساعة السابعة. إلى السينما؟ | - شو عاملين اليوم؟ سينما ع ل سبعة (الساعة 7) ؟ | - Chou 3emlin lyom? Cine 3ala 7? |

| النص باللغة الفصحى | النص بلغته العامية | النص كما تم استخدامه في التواصل عبر الإنترنت |
|--|--|--|
| هنا، في السينما، فيلمان جديدا، جميلان جداً | - نزل جديد 2 موفيز كتير واو...و (حلو كتير | - Nezel jdid 2 movies ktir waaaw |
| يوجد فيلم هزلي ضاحك وآخر من أفلام الحركة السريعة وتاريخي تقريباً | - في فيلم كوميدي واحد اكشن على هيسطوري 1880 تاريخياً (- تقريباً) | - Fi film comedy w wa7ad action 3ala history men 1880 ta2riban |
| انتظري، سأعود حالاً | - ويت بربر (- بي رايت ياك) | - Wait brb |
| خذي وقتك... أنا ياقية هنا، على الاتصال | - تيت (تيك يور تايم) (- خذي وقتك) أنا اونلاين | - Tyt ana online |
| هذا رقمي، احفظيه عندك | - هيدا رامي (رقم) سايفي عندك | - Heyda ra2me sayvi 3endik |
| حسناً، لقد حفظته | - أوكي (- حسناً) سايفتو | - Ok sayavto |
| في أية ساعة سيبدأ درسكم غدا؟ | - أي ساعة صفتكن بكر؟ | - Aya se3a safkoun boukra? |
| كل ثلاثة وكل خميس، من كل أسبوع، من الساعة الثانية عشرة والنصف إلى الساعة الخامسة، بعد الظهر، أفلام دوام كامل | - أنا تي تي إتش (ثلاثة وخميس من كل جمعة) من 12 ط 30 لك خمسة، يوف (علامة شجر وتألف) قول تايم (دوام كامل) | - Ana TTH men 12'30 lal 5. pffiff full time |
| دوامي الأسبوعي كل اثنين وأربعاء وجمعة من الساعة الثالثة إلى الساعة الخامسة بعد الظهر... للأسف لن نراكم | - لا أنا أم ديليو أف (كل اثنين ؟ أربعاء وجمعة) من 3 (الساعة 3 لـ 5) إلى (الساعة الخامسة) دوام (للأسف) ما حنشوفكن | - La2 ana MWF men 3 lal 5. damage ma 7a nchoufkoun |
| ندرس بشكل مكثف، لدينا ست مواد، وكل مادة تضاهي بصعوبتها الأخرى | - ما عم تلحق درس بين شي 6 مواد، كل واحد أصعب من الثاني | - Ma 3am nla7e2 dares beyn chi 6 mawed kel we7de as3ab men tenye |
| أبودكم الذهاب بعد السينما إلى العشاء في أحد المطاعم؟ | - عا يالكون بعد السينما نتعشى يشي ريسكو (- مطعم) ؟ | - 3a belkoun ba3ed l cine net3asha b chi resto? |
| لم لا؟ لكن أين؟ لا تريد وجبات سريعة، تريد طعاماً عربياً. | - إي واي نط (نعم، ولم لا) أكيد، بس مين؟ ما بدنا فيست فود (أكل سريع)، بدنا شي عربي (طعام عربي) | - Eh why not. akid .bas weyn?ma badna fast food. badna chi 3arabe |
| أو نطلب طعاماً إلى البيت، فيكون أيسر، ونستمع أكثر | - أو بركي ديليفري (خدمة التوصيل المجاني) (أو ربما طلب الطعام إلى البيت) أسهل، ومنتسلي أكثر | - Aw barke delivery ashal w mnetsalla aktar |
| حسناً، سنلتقي الساعة الخامسة والنصف، سنحجز تذاكرنا، ونجلس في مقهى ريثما يبدأ الفيلم الساعة السابعة والنصف. | - طيب، منتاي (حسناً نلتقي) ساعة 5,30 متحجز ومتأعد (نجلس) بي كافي (بالقهوة) لبين (ريثما) ما يبلش الفيلم 7,30. | - Tyb mnelte2e se3a 5'30 mne7jouz , w mne23od b cafe la beyn ma yballesh l film lal 7'30 |

| النص كما تم استخدامه في التواصل عبر الإنترنت | النص بلغته العامية | النص باللغة الفصحى |
|--|--|--|
| - ktir 7elo l film. looooool b - da7ek. bas fi ykoun a7san | - كتير حلو الفيلم. ثووول (ضحكة) بيضحك، بس في يكون أحسن | الفيلم ممتع جداً (ضحك) .. ولكن، كان بالإمكان أن يكون أفضل. |
| - la2 heyda moumassel bi3a2ed 3endo afflem abel e5ed 3leya oscars | - لا هيدا ممثل ببعاد، عندو أفلام أبل (قيل) آخذ عليها أوسكار | لا.. فهو ممثل بارع، لديه أفلام نال عليها جائزة أوسكار |
| - yalla bukra bel jem3a me - choufkoun abel l saff. Bye | - يلى بكرا بالجامعة منشوفكن قبل الصف، ياى... | إلى اللقاء، تراكم غداً في الجامعة، قبل بدء الدرس |

سادساً، اللغة العربية وآدابها في

الكيان العربي للشباب

1 - يفترض الباحث أن المدخلات المعرفية، وفي مقدمتها الاعتماد على القراءة، والتزود بثقافة النصوص المعرفية، ولا سيما ذات الصلة باللغة العربية وآدابها، هي من حيث الدربة عليها والمران كي تصبح سلوكاً مكتسباً، من أهم مسؤوليات الأسرة، والمدرسة، والجامعة، ووسائل الإعلام، والجمعيات والمنشآت الثقافية. فالرغبة في المطالعة أو القراءة تستدعي

بأني على رأس الأدباء العرب المعروفين لدى الشباب بترتيب نسبة معرفتهم: أحمد شوقي، وعنقرة بن شداد، والمقنبى، ونجيب محفوظ، وجبران خليل جبران

التعرف التدريجي في اكتساب المعرفة. ومن الطبيعي أن تأخذ قراءة المراجع ذات الصلة بمراحل التعلم والاختصاص، منحنى وظيفياً، وكماً أكبر.

2 - وفي قراءة نتائج ما يتصل مباشرة بمطالعة الكتب ذات الطابع الفكري العام، أو المرجعي عن اللغة العربية وآدابها، بدا أن حب المطالعة عند الشباب بلغ ما نسبته 56,3%. ونسبة عدد الكتب ذات الصلة بالعربية، في المكتبة الشخصية، قليل جداً. 3 - ومن القول المبزر، هنا، أن أسباب هذه النسب الضئيلة لا تنحصر بالرغبة الشخصية، أو عدمها، لدى الشباب، فقط، فالعوامل المانعة كثيرة، ولعل أبرزها تأثيراً في هذا، تراجع الكتاب أمام التزايد السريع للفضائيات والإنترنت، وغياب التوجيه التربوي في هذا المجال، إضافة إلى عوامل أخرى، تتمثل في البطالة المنتشرة بين الشباب، وما يصاحب ذلك من فقر يجعل الكتاب خارج الأولويات المطلوبة في الحياة اليومية. ومن المفيد، هنا، أن نشير إلى "انخفاض نسبة القراءة بين العرب عموماً؛ إذ أشار البعض مثلاً، إلى دراسة قارنت بين متوسط ساعات القراءة عند العرب والأوروبيين، فجاءت النسبة، بالطبع، لمصلحة الأوروبيين (متوسط القراءة في الدول الأوروبية حوالي

نسب اقتناء الكتب ذات الصلة بالعربية في المكتبة الشخصية

شكل بياني رقم (16)



نسب معرفة الشباب واطلاعهم على نتائج عدد من
الأدباء العرب

شكل بياني رقم (17)



نفسه يكاد ينطبق على المتنبي، الذي ماثل
عنترة بالبطولة وانتشار أخباره، وما كان
يرمز إليه من عزّة وشجاعة. إضافة إلى توفر
طبقات ديوان هذين الشاعرين، وإدراج بعض
نصوصهما الشعرية في مراحل مختلفة من
المناهج التعليمية، في الوطن العربي.

200 ساعة سنوياً، بينما تنخفض هذه
الساعات وتقلص إلى 6 دقائق سنوياً
للغديداري " (التقرير العربي الثالث
للتنمية الثقافية، ص 310، مؤسسة الفكر
العربي).

4- وفي محاولة افتراضية، مثلاً، وضعنا قائمة
تتضمن سبعة وعشرين أديباً وأديبة،
وحسبنا أن الاطلاع على نتائج هؤلاء، أو
البعض منهم يندرج في الاكتساب والتقصي
والتعلم والتثقف الذاتي أو الموجه تعليمياً،
واعتبرنا ذلك من قبيل المدخلات، وما
يعلق في الذهن، وما يمكن الاستفادة منه،
من حيث المضامين والأهداف المعرفية،
في مختلف المواقف والمتطلبات الحياتية،
فكراً أو نقاشاً وسلوكاً ومحاكاة لمفاهيم
الخصوص، عبر الاستظهار والاستنباط
وفي رصد لنتائج المخرجات، جاء في
نتائج الاستطلاع ما يسترعي الانتباه

ومن المفيد أن نورد أولاً ما جاء في الشكل
البياني الذي يُخرج تنازلياً نسب مدى معرفة
واطلاع الشباب على نتائج هؤلاء الأدباء
"معرفة واسعة":

ومن المفيد أن نعيد ترتيب القائمة، بحسب
التواتر الأعلى والأدنى، للخصائص الثلاث:
"معرفة واسعة" و"أسمع به، ولم أقرأ له" و"لم
أسمع به"، في ثلاثة جداول:

فالتناجج تشير بالنسب الأعلى في (أ)
إلى صدارة ثلاثة شعراء، من عصور زمنية
مختلفة، من الجاهلية، والعصر العباسي،
والعصر الحديث. ومن المثير للاهتمام تقدم
أحمد شوقي، ثم يليه شاعران من التراث،
لهما من الشهرة والصيت الذائع، بفعل ارتباط
عنترة بالسيرة الشعبية، والمثل السائر،
وانتشار أخباره على السنة "الحكايات" في
المفاهيم الشعبية، في مرحلة ما قبل ظهور
التلفزيون، ووسائل الإعلام الحديثة، إضافة
إلى سيرته البطولية التي تجسدت في أكثر من
فيلم سينمائي، ومسلسل تلفزيوني، والذي

أن هذه المناهات الفكرية لم تشفع لهؤلاء الأعلام، بالحضور في النقائج.

وينسحب هذا على كل من عبد الرحمن منيف وغازي القصيبي وبت الشاطيء. فقد بدا أن ما كان لهؤلاء من عطاءات فكرية، في النشر الأدبي الجميل، والرواية الهادفة، والدراسات الأكاديمية، لم يشفع لهم، على الرغم من توفر نتاجهم المطبوع، بالحصول على بطاقة تعريف تمكنهم من دخول دائرة اهتمام الشباب. وهذا مؤشر يحمل جملة ملاحظات، أبرزها انصراف جيل الشباب إلى الاهتمام بالمرئي - المسموع، والانترنت، وابتعادهم عن مطالعة الأعمال الأدبية، إلا ما انتقل منها إلى الفيلم السينمائي، أو المسلسل التلفزيوني، أو ما بقي عالقاً في الذاكرة من نصوص مقررّة، اعتمدت في مناهج الدراسة.

تقدّم النقائج في الجدولين (أ) و (ب) ظاهرة القطيعة مع القراءة، بشكل كامل، فالأدباء الماز ذكرهم، ليسوا أكثر من أسماء في حالتي المداخلات والمخرجات، وهي أسماء عالقة في الذاكرة، جراء ظروف مختلفة، في حياة الشباب، المستطلع رأيهم، لكن ما تقدمه هذه الظروف الحياتية من الناحية المعرفية هو سواء، فضامين النصوص الأدبية، لهؤلاء الأدباء، على تنوع أشكالها واتجاهاتها، وأبعادها الاجتماعية والوجدانية والجمالية، لم توظف في تنمية سلوكيات الشباب، ولم تحظ بخطة توجيهية، في مؤسسات التربية والتعليم، أو برامج الراديو والتلفزيون، لتجسر الصلة بين الموضوع الفكري وما يتلقاه الشباب.

• **الجدول الثالث:** نتاج خانة: "لم أسمع به" وهي تشكل نزوة ما سبق ذكره، في ظاهرة الجهل بنتاج مجموعة من أدباء العرب، فالنسب الأعلى للأدباء الخمسة الذين تصدروا القائمة، هم على التوالي: وداد سكاكيني 67.3 %، زكريا تامر 66.5 %، بنت الشاطيء 59.7 %، غازي القصيبي 57 %، جابر عصفور 56.5 %.

يقابل ذلك، في النسب الأدنى، وفق الآتي:

مدى معرفة الشباب وإطلاعهم على نتاج الأدباء العرب، "معرفة واسعة"

الجدول الأول

| التواتر الأعلى (أ) | التواتر الأدنى (ب) |
|-------------------------|--------------------------------------|
| أحمد شوقي 38.8 % | وداد سكاكيني 1.4 % |
| عنتر بن شداد 27.8 % | زكريا تامر 1.5 % |
| المتنبى 24.3 % | مى زيادة، الشريف الرضي، أدونيس 1.9 % |
| نجيب محفوظ 17.9 % | عبد الرحمن عنيف 2.3 % |
| جبران خليل جبران 15.6 % | غازي القصيبي، بنت الشاطيء 3 % |

لكن قصب السبق لشوقي بمرره، عدا شعرته المجددة، وإيقاعاته الأسرة في الكثير من قصائده، كونه شاعر أغنيات رائجة، بصوت وألحان محمد عبد الوهاب، وهو ما أعطى شوقي بعداً يذكر في الانتشار وعلو اسمه في الأذهان. أما النقائج، في التواتر الأدنى (ب) فجاء أدناها للكاتبة الفلسطينية - اللبنانية وداد سكاكيني، يليها القاص السوري زكريا قاسم، الذي عرف بإبداعه في مجال القصة القصيرة. ثم جاءت النسب لتعلو تدريجياً لكل من الشاعر التراثي الشريف الرضي، والشاعر الناقد أدونيس، ومى زيادة التي تميزت بثقافتها الغنية، وصالونها الأدبي، الذي كان عامراً بحضور كبار أدباء التنوير، من أمثال مصطفى صادق الرافعي و خليل مطران. وبدا

في نتاج خانة "أسمع به، ولم أقرأ له"

الجدول الثاني

| التواتر الأعلى (أ) | التواتر الأدنى (ب) |
|-----------------------------|------------------------------|
| عمر بن أبي ربيعة 36.9 % | أحمد شوقي 1.1 % |
| عمر أبو ريشة 33.5 % | زكريا تامر 14.8 % |
| أبو نواس 31.9 % | هارون شوشة 16.7 % |
| عباس محمود العقاد 31.6 % | المتنبى، وداد سكاكيني 17.5 % |
| مصطفى لطفي المنفلوطي 30.8 % | عنتر بن شداد 19 % |



انتشار اللغتين الفرنسية والإنكليزية في الفكر والسلوك ومناهج التعليم وبدا المشهد الثقافي رغبة في المشاركة والإسهام في الشأن الثقافي، وفي ما يتعلق بواقع اللغة العربية وتنميتها. وهو مشهد ذو وجهين، أولهما حظي بنسبة عالية حين اتصلت المشاركة بمُدخل نظري (ندوة أو ما شابه...)، أو إبداء الرأي في الدعوة عبر وسائل الإعلام إلى تعديل المناهج التعليمية؛ وثانيهما لاحظ تراجعاً نسبياً (إلى 44.5%) حين اتصلت المشاركة بطابع مواكبة دور المؤسسات المعنية بواقع اللغة العربية.

أما المشهد الثالث فهو تراجع كبير في نسبة الرغبة في المشاركة (إلى 2.3 و 5.3%) حين اتصل الأمر بنشر الرأي باللغة وبصعوباتها في إحدى وسائل النشر (صحيفة، مجلة...).

هذا التفاوت النسبي في رصد واقع الرغبة في المشاركة، بدأ انقطاعاً ملحوظاً في ممارسة الكتابة ونشر الرأي في إحدى وسائل الإعلام، إما بسبب انعدام التجربة البحثية، أو بسبب برودة العلاقة بين الشباب والمؤسسات الإعلامية، أو لعله الشعور بعدم القدرة في طَرْق موضوع لغوي يراه الشاب شائكاً. وبالتالي فإن هذه النتائج متفاوتة -هنا- تقلل من زخم العنوية التي صدرت عن الشباب في موقفهم الإيجابي من رمزية اللغة العربية وما تمثل من قيم.

3 - في جواء مقابلة، بدأ اهتمام الشباب بالتواصل مع الآخر، لأغراض شتى، بوسيلة الهاتف أو الإنترنت، مجالاً مثوقاً، ومناخاً جديداً، تفتتح أفاقه عن مستجدات ثقافية، يوماً فيوماً، مما يجعل التوجه إلى هذا المجال في سيرة مطردة، جراً ما يوفر هذا التواصل من استقلالية، وحواجز مرفوعة أو ملغاة بين المتحاورين، وبالتالي ما ينميه من صداقات تأخذ في مستواها العمري والفكري منحى ألقياً، فيه حرارة المساواة وانتقاء "السلطة

4.6% لعنترة، 5.7% لأحمد شوقي، 7.6% للمتنبى و 15.2% لتجيب محفوظ، و 18.6% لجبران خليل جبران.

• استنتاجات عامة

1 - قدّم استطلاع رأي الشباب في واقع اللغة العربية عدداً من المعطيات والمؤثرات، في نتائج إحصائية تساعد في تشكيل مادة بحثية، وصفية، وتسهم في "تشخيص" حاضر العربية، في إطارها الاجتماعي، وتوفر لبصيرة الباحثين ما يساعدهم في استشراف مستقبل اللغة، واقتراح مخطط توجيهي، أو "خارطة طريق" إلى النهوض.

2 - جاء في نتائج الاستطلاع ما يمكن تسميته "مشاهد" ثلاثة لواقع سلوكيات الشباب في التعامل مع اللغة؛ فقد بدا المشهد الأول في الموقف الإيجابي من ثقافة الانتماء، وما تمثله اللغة العربية من رمز تراثي، وهوية، فالنسبة التي فاقت 80% تحمل أهمية بالغة، لأنها حصيلة استطلاع تم إجراؤه في مجتمعات عربية تعيش ثقافات متعددة، وكان قد مرس بحق عدد من هذه المجتمعات تثقيف جائر، ينتهج سياسة عدوانية بحق ثقافة هذه المجتمعات، ويجور عليها بسلطان ثقافته المستعمرة (كفرض الثقافة الفرنسية ولغتها في كل من لبنان وسورية وتونس والجزائر والمغرب وموريتانيا، وفرض الثقافة الإنكليزية ولغتها في كل من الأردن ومصر، ثم العبرية والثقافة الإسرائيلية في فلسطين المحتلة). يضاف إلى ذلك أن واقع استخدام الفرنسية في تونس والجزائر والمغرب وموريتانيا يشهد بانتشار التعددية اللغوية - الثقافية، في الدوائر الرسمية ومناهج التعليم وأشكال التواصل والتعامل في الحياة اليومية، ولا سيما في المدن والحواضر. وثبّيه بذلك ما للتعددية الثقافية في لبنان، من حيث

أكثر من 55% من الشباب العربي (السنطليع رايه) لم يسمع مطلقاً بـ «بوداد سكاكيني، وزكريا تامر، وبنت الشاطئ، وغاوي القصبي، وجابر عصفور» في مقابل 5% لم يسمع بأحمد شوقي و 7% بالمتنبى و 15% بتجيب محفوظ و 18% بجبران خليل جبران.

فشيئاً، مجالاً بدلاً من الواقع الاجتماعي التقليدي؟ في ضوء ما تناقلته المعلومات عن أثر الإنترنت، وملايين مواقعه المنتشرة في أرجاء الكون، ولا سيما وسائله الرقمية الأكثر شهرة: الـ "تويتر" والـ "فايس بوك"، وفي ضوء ما يزيد على 30 مليوناً من الشباب العربي الذين اعتمدوا هذه الشبكة التواصلية في أغراضهم المختلفة... كل ذلك يشي بحضور مجتمع جديد، من أبرز ميزاته أنه فاعل، ومؤثر، وحسوي، ويسير، وماهر في التشبيك، وهو، شئنا أم أبينا، سارع إلى انتزاع لقب المجتمع البديل، وهو ما يلجئ رغبات الملايين من الشباب العربي.

5- لا بد من الإقرار بوجود دوافع مسوغة أسهمت في حضور المجال الافتراضي للشباب، لغة وسلوكاً ومفاهيم، ولعل أبرزها التعبير عن الموقف الاعتراضي، أو الاحتجاجي تجاه ما يرونه ثقاليدي وعادات من جيل الآباء، لا تتوافق وتطلعاتهم الجديدة، وهو واقع أنشأ مجالين اجتماعيين، مجال الشباب، شبه المستقل، أو المنفصل، ومجال المجتمع بترائه وحاضره البطرقي.

وما يقدمه المجال الافتراضي، أو المشهد الذي يتكوّن بفعل تواصل الشباب في ما بينهم، عبر الإنترنت، هو في حقيقة الأمر مجتمع احتجاجي على النزعة البطركية السائدة في المجتمع التقليدي، وهو احتجاج يتمظهر في زي الملابس، وتسريحة الشعر، وقيادة السيارة، والجلوس في المقهى، وطرق الحديث في البيت ومعاهد الدراسة، والحفلات الشبابية. كما يتجلى في نظام لغوي، له تراكيبه، غير المألوفة، للكبار، ولما هو كلاسيكي أو (اتباعي)، وله

الرسمية أو "الفوقية" أو "الموجهة". تجدر الإشارة، هنا، إلى ظاهرة الوقت المخصص للإنترنت، فهي على التوالي، احتساباً بالساعة:

فلو اعتمدنا متوسط الحد الأدنى من الوقت الذي يصرفه الشاب على الإنترنت، لتحصل لدينا سنوياً 365 ساعة، وإذا قارنا هذا الوقت بمتوسط ما ينقعه الفرد العربي في القراءة، وهو 6 دقائق سنوياً، لبدا الفارق الكبير في الرقمين، وبدا ما لظاهرة الإنترنت من أهمية بالغة، في حياة الشباب، وهي ظاهرة مرشحة لمزيد من الانتشار، وإلى استغراق المزيد من الوقت. والنشيء نفسه ينسحب على طرق الاتصال عبر برامج الهاتف الجوال، التي تشهد برامج مستجدة كل ثلاثة أشهر تقريباً، وسيما وأن الثقافة الحديثة دمجت وسيلتي الاتصال هاتين في وسيلة الهاتف الجوال المتطور.

4- ما سبق، يطرح السؤال الآتي: هل تشكل هذه الجماعة الالكترونية عبر الإنترنت، التي تبحث عن بعضها البعض، عبر فضاءات تتيح للشباب الاستقلالية الخاصة بهم، واللغة التي تتجاسس في حواراتهم يوماً بعد يوم، وما يشعرون به أو يتبادلونه من اهتمام، أين منه اهتمام، الجماعة التقليدية؟ - أقول: هل التواصل بغرض الدردشة التي تحيي الشعور بالذات في تواجدها مع الذات الشبيهة، وهل التواصل بغرض تبادل المعارف، الذي يُعلي من قيمة الذات... هل سيغدو هذا المجال الالكتروني، أو الافتراضي، أو الرقمي، في نشأته المتنامية، في مجتمعنا، شيئاً

| من يجلسون إلى الإنترنت | أقل من ساعة | من ساعة إلى ساعتين | أكثر من ثلاث ساعات | أكثر من خمس ساعات |
|------------------------|-------------|--------------------|--------------------|-------------------|
| | 25.5 % | 33.1 % | 11.8 % | 18.3 % |



| مضمون السؤال | النسبة المئوية |
|--|--------------------|
| يستخدم العربية لغة وطنية ولغة الهوية الثقافية | 89.7 |
| يستخدم العربية لغة التواصل بصورة في البيت المنزلي مع الآخرين | 82.9 |
| يستخدم العربية لغة التواصل مع الآخرين بصورة | 84.8 |
| يستخدم العربية لغة مراجع الاختصاص الطبي | 75.7 |
| يستخدم العربية لغة معاملة | 73.1 |
| يستخدم العربية لغة الحديث مع الآخرين عبر الإنترنت | 70 |
| يستخدم العربية لغة معاملات المصارف وبنكي المؤسسات | 68.8 |
| يستخدم العربية لغة تطوير بنى التطبيقات | 65 |
| يستخدم العربية لغة التعرف بواسطة جهاز يتكون الشاشة القوية | 63.9 |
| يستخدم العربية لغة نسبة للتقنيات (البيع الإلكتروني) | 62.4 |
| يستخدم العربية لغة تسمية المنتجات وسماء الخدمات | 59.9 وأحياناً 27.4 |
| يستخدم العربية لغة اعتمادية قنات حروف جهاز لا يروي (بالأشياء) التواصل مع الآخرين | 40 |

لا يترك الباحث مطمئناً إلى سيادة اللغة العربية، في مجتمعات عربية تحفل بالانفتاح المعرفي، وتكتسب الثقافات بلغاتها بطواعية وسلاسة، وتطلع إلى امتلاك وسائل التقنية

مفرداته المستقاة من مدونات معاجم اللغة العربية، والأجنبية، والعاميات، وما يطرأ على ذلك من تغييرات، إما بدافع اللعب أو الابتكار الشخصي والتميز، عدا ما تحفل به هذه اللغة الشبابية من رموز وتشفير، يتبادلون دلالاتها، مما يزيد من خصوصية هذا الاتجاه اللغوي، في مجتمع يموه بالتغيرات.

6 - في خضم هذه التحولات الاجتماعية- الثقافية، التي يعيشها الشباب، تبقى مسألة اللغة محورياً في التعبير، ومركز دائرة اهتمام المتحاورين، فهي أداة التعبيرين الشفاهي والكتابي، وهي مرآة تعكس، في نتائج إحصاءات هذا الاستطلاع، ما يشبه المجال العام من مستحدثات ومتغيرات؛ فقد قدمت الإحصاءات، أربعة مؤشرات جديرة بالاهتمام:

- **المؤشر الأول**، ما قدمته نتائج الإحصاء في استخدام اللغة العربية، في التواصل، من حيث تدني النسبة، تدرجياً، تبعاً لوجهة الاستخدام، وهوية الآخر، وثقافته، وهو تدرج تنازلي ينذر بتقلص دائرة استخدامها، كما هو مبين في الجدول الآتي:

- **المؤشر الثاني**، ما قدمته نتائج الإحصاء في استخدام اللغة الإنكليزية (تحديداً)، من حيث ارتفاع النسبة، تدرجياً، تبعاً لوجهة الاستخدام، وتحديد الآخر في التواصل، وهو تدرج متنامٍ إلى الأعلى، يدل على توسع دائرة الاستخدام، كما هو مبين في الجدول الآتي:

- **المؤشر الثالث**، ما قدمته نتائج الإحصاء في استخدام ثنائية اللغة، من حيث ارتفاع النسبة، تدرجياً، تبعاً لوجهة الاستخدام، وتحديد الآخر في التواصل وهو تدرج متنامٍ إلى الأعلى، يدل على توسع دائرة استخدام الثنائية اللغوية، وهو توسع وتنامٍ يزيدان من انتشار اللغة الأجنبية، ولا سيما الإنكليزية، كما هو مبين في الجدول الآتي:

7 - ما قدمته نتائج الإحصاء من دلالات رقمية،

| مضمون السؤال | النسبة المئوية |
|---|------------------------|
| يستخدم الإنكليزية لغة التواصل بصورة في البيت المنزلي مع الآخرين | 6.1 |
| يستخدم الإنكليزية لغة معاملة | 6.6 |
| يستخدم الإنكليزية لغة التواصل بصورة | 8.4 |
| يستخدم الإنكليزية لغة تسمية المنتجات وسماء الخدمات | 13.2 % وأحياناً 36.1 % |
| يستخدم الإنكليزية لغة التواصل مع الآخرين (استخدام وفهم وتفسير) | 16.9 |
| يستخدم الإنكليزية لغة الحديث مع الآخرين عبر الإنترنت | 18.3 |
| يستخدم الإنكليزية لغة مراجع الاختصاص الطبي | 18.3 |
| يستخدم الإنكليزية لغة نسبة للتقنيات (البيع الإلكتروني) | 25.9 |
| يستخدم الإنكليزية لغة اعتمادية قنات حروف جهاز لا يروي (بالأشياء) التواصل مع الآخرين | 37.3 |

في أطرها المعرفية، وتفاعلها الاجتماعي، وممارستها لغة تعلم وتواصل.

8 - ثم، فإن فئة الشباب العربي، تستحق الكثير من الدراسات العلمية، فهي الفئة الواعدة التي تشكل ثلث سكان الوطن العربي، وهي التي ستكون بأعدادها الثمانين مليوناً في العام 2025 بُنى تسيير المجتمعات العربية في وجهها الرسمي والأهلي.

9 - كما تستحق اللغة العربية اهتمام الغيورين على الحضارة العربية - الإسلامية؛ فالنهوض المعرفي بمستخدمي العربية، علماء، وأدباء، وفنّوناً، باللسان العربي، يعرّز واقع الانتماء، ويمكّن الهوية الأصيلة، في زمن المعاصرة العلمية والتقنية التي باتت هوية العصر.

10 - ثم، إن النهوض بمتكلمي اللغة ليكون لهم منهجهم الفكري وطريقتهم في النظر إلى مستجدات المعرفة، يستلزم، رؤية متكاملة، تمدّها خبرة حضارية غنية، ويرفدها تكوين نفسي مميز، وهو ما سيفضي إلى علو شأن اللغة العربية، فاللغة بأبنائها.

11 - لذا، من الضرورة، أن يغدو دور الشباب حاضراً، وفاعلاً في مسألة النهوض اللغوي، وأن يغدو رأيهم في مسألة اللغة العربية، باعتبارها مناسط الثقافة في كل معانيها، ضرورة بحثية، قوامها استطلاع ما هو جارٍ مجرى الهواء في الصدور، وما يجول في البال، وما تحمله النفوس من قبول ورفض.

وعسى أن يكون هذا الاستطلاع خطوة صائبة في مسار فهم واقع اللغة العربية المعاصرة، ومدخل إلى تشخيص علل هذا الواقع تشخيصاً سليماً، يفضي، من ثم إلى وضع الحلول الآيلة إلى دفع قدرات العربية قدماً، ونسج الانتماء والتواصل الحضاري بين اللغة العربية والشباب، لتعود للحمّة، تدريجياً، فتتخلص، مقابل ذلك، دائرة الغربة الراهنة بين اللغة العربية والشباب في مجتمعنا.

| مضمون السؤال | النسبة المئوية |
|---|------------------------|
| باعتبار الانجليزية لغة التواصل بطوعية في الحديث اليومي مع الآخرين | 6.1 |
| باعتبار الانجليزية لغة محايدة | 6.6 |
| باعتبار الانجليزية لغة التواصل بطوعية | 8.4 |
| باعتبار الانجليزية لغة نسبة الصفات (الحاء، الحمرجات) | 13.2 %، واهيان، 36.1 % |
| باعتبار الانجليزية لغة التواصل مع الآخرين والشخصيات بغير وعار | 16.9 |
| باعتبار الانجليزية لغة الحديث مع الآخرين عبر الانترنت | 18.3 |
| باعتبار الانجليزية لغة مراجع الاختصاص العلمي | 18.3 |
| باعتبار الانجليزية لغة لسمية المنشورات (البيع الاستهلاكية) | 25.9 |
| باعتبار الانجليزية لغة التطويرية للتقارير | 37.3 |

اليسيرة، من أقرب السبل.

وما بدا، جلياً، في علو شأن اللغة الأجنبية، وكذلك الثنائية اللغوية، وتراجع استخدام العربية، يزيد من هذا القلق، ولا يكون التدارك في الانكفاء عن الثقافات الأجنبية، ولغاتها، بل يكون بتشريعات تطبيقية، تلزمها المجتمعات العربية ونظمها السياسية والاقتصادية والتربوية، تصون اللغة العربية، وتعمل على تنميتها

| مضمون السؤال | النسبة المئوية |
|---|----------------|
| باعتبار الثنائية اللغوية لغة تواصل بطوعية في الحديث اليومي مع الآخرين | 14.8 |
| باعتبار الثنائية اللغوية لغة محيطة للتعاطف | 16.7 |
| باعتبار الثنائية اللغوية لغة تواصل عبر الانترنت | 19.4 |
| باعتبار الثنائية اللغوية لغة مراجع الاختصاص العلمي | 21.7 |
| باعتبار الثنائية اللغوية لغة لسمية المنشورات (البيع الاستهلاكية) | 34.6 |
| باعتبار الثنائية اللغوية لغة التواصل بطوعية مع الآخرين | 35.7 |
| باعتبار الثنائية اللغوية لغة تعارف مع أصدقاء جدد يتكلمون الثنائية اللغوية | 48.3 |





".. لننهض بلغتنا"

استطلاع رأي حول واقع اللغة العربية
(خاص بالشباب)

(1)

هذا استطلاع رأي ذو هدف علمي ونهضوي وقومي تأمل مؤسسة الفكر العربي في تجاوبك معه،
ونثق أن الاهتمام به هو جزء من الاهتمام بهويتنا وهوية أجيالنا المقبلة.

الاسم: _____

السن: _____

الوظيفة أو المهنة: _____

رقم الهاتف: _____

البريد الإلكتروني: _____

البلد: _____

الملف الخاص





استمارة موجهة إلى الشباب



| | | | |
|---|--|--|--|
| 1- هل سبق لك أن عرفت مؤسسة (حكومية أو أهلية) أو أكثر، قنست (أو تقوم) باستطلاع رأي الشباب، لمعرفة ميولهم أو اتجاهاتهم ذات الصلة بواقع اللغة العربية وفضايلها، في بلدك؟ | | | |
| نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | غير متأكد <input type="checkbox"/> | |
| 2- في حال الإجابة بنعم: | | | |
| هل أدى، الاستطلاع المشار إليه، إلى رصد ووصف واقع اللغة العربية، وخلص بالنتيجة، إلى تحديد مشكلاتها؟ | | | |
| نعم رصد واقع اللغة <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | رصد واقع اللغة، إلى حد ما <input type="checkbox"/> | لم أسمع بالنتائج <input type="checkbox"/> |
| نعم، خلص إلى نتائج <input type="checkbox"/> | لا، لم يخلص إلى نتائج <input type="checkbox"/> | لا أدري <input type="checkbox"/> | |
| 3- ما هي الاستنتاجات، التي تراها ضرورية، لمواكبة دور المؤسسة (أو المؤسسات) المعنية بواقع اللغة العربية، والهادفة إلى تنميتها؟ | | | |
| أ- الاستعانة بالشباب في الجامعات وخارجها: | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | غير متأكد <input type="checkbox"/> |
| ب- الترويج للهدف، في وسائل الإعلام المرئي والمسموع: | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | لا أدري <input type="checkbox"/> |
| ج- الدعوة إلى تعديل المناهج التعليمية في المراحل كافة: | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | لا أدري <input type="checkbox"/> |
| د- تغيير المناهج التعليمية بشكل كامل: | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | غير متأكد <input type="checkbox"/> |
| 4- ما هي أبرز ثلاث مشاكل يعقها الشباب في تعاملهم مع اللغة العربية وادابها؟ (يرجى ذكر ذلك) | | | |
| المشكلة الأولى | المشكلة الثانية | المشكلة الثالثة | |
| (يمكن ذكر مشاكل إضافية، إذا رغبت في ذلك) | | | |
| 5- هل جربت أن تبدي رأيك، في صعوبة من صعوبات اللغة العربية؟ | | | |
| في صحيفة يومية <input type="checkbox"/> | في مجلة شهرية <input type="checkbox"/> | في مجلة أسبوعية <input type="checkbox"/> | في ندوة، أو ما شابه <input type="checkbox"/> |
| لا <input type="checkbox"/> | | | |
| 6- في حال دُعيت شخصيًا، إلى حضور، أو المشاركة، في ندوة عن واقع اللغة العربية، وسبل تنميتها، هل تلبي الدعوة، وتقوم بالمشاركة؟ | | | |
| نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | غير متأكد <input type="checkbox"/> | |
| 7- في حال دُعيت إلى حضور ندوة عن اللغة الإنكليزية (أو لغة أجنبية أخرى) وأثرها في ثقافة الشباب، هل تلبي الدعوة، وتقوم بالمشاركة؟ | | | |
| نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | غير متأكد <input type="checkbox"/> | |
| 8- هل فكرت يوماً ما، أو رغبت، بتطوير لغتك العربية من خلال المناهج التعليمية، أو من خلال برنامج ثقافي ترعاه مؤسسة حكومية، أو مؤسسة خاصة؟ | | | |



| | | |
|--|---------------------------------------|---|
| نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | فكرت ولم أفعل <input type="checkbox"/> |
| 9- هل فكرت يوماً ما، أو رغبت بتطوير لغتك الأجنبية (الإنكليزية مثلاً) من خلال المناهج التعليمية، أو من خلال برنامج تقالي ترعاه مؤسسة حكومية، أو مؤسسة خاصة؟ | | |
| نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | فكرت ولم أفعل <input type="checkbox"/> |
| 10- ما هي اللغة الأولى (الأساسية أو الأم) التي تتواصل بها، بغض النظر عن الآخرين في حياتك اليومية؟ | | |
| أ- العربية <input type="checkbox"/> | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> |
| ب- الإنكليزية <input type="checkbox"/> | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> |
| ت- الفرنسية <input type="checkbox"/> | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> |
| ث- لغة أجنبية أخرى (يمكن ذكرها) <input type="checkbox"/> | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> |
| ج- ثنائية لغوية: | عربي-إنكليزي | نعم <input type="checkbox"/> |
| | عربي-فرنسي | نعم <input type="checkbox"/> |
| | عربي- لغة أجنبية أخرى | نعم <input type="checkbox"/> |
| 11- هل تعتقد أن اللغة العربية قادرة، فعلاً، على التعبير عن مشاعرك وأفكارك؟ | | |
| نعم، كلياً <input type="checkbox"/> | نعم، جزئياً <input type="checkbox"/> | غير قادرة <input type="checkbox"/> |
| 12- هل تستعين باللغة الأجنبية (الإنكليزية مثلاً) للتعبير عن مشاعرك وأفكارك، لأن اللغة العربية عاجزة عن الوفاء بذلك؟ | | |
| نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | أحياناً <input type="checkbox"/> |
| 13- هل تتواصل مع الآخرين، باللغة الإنكليزية (أو لغة أجنبية أخرى) لأنها لغة سهلة في النطق والتركيب؟ | | |
| نعم <input type="checkbox"/> | أحياناً <input type="checkbox"/> | لا أعرف <input type="checkbox"/> |
| 14- عندما تتعرف إلى أصدقاء جدد، يتكلمون بملك ثنائية اللغوية (عربي- إنكليزي، أو عربي- لغة أجنبية أخرى) : ماذا تفعل؟ | | |
| أ- هل تتواصل معهم بالعربية <input type="checkbox"/> | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> |
| ب- هل تتواصل معهم بالأجنبية <input type="checkbox"/> | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> |
| ت- هل تتواصل معهم بمزيج من اللغتين <input type="checkbox"/> | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> |
| 15- هل تشعر - بداخلك - بأن اللغة العربية تعكس تركك، وتمثل هويتك الثقافية؟ | | |
| نعم، أشعر بذلك <input type="checkbox"/> | لا أشعر بذلك <input type="checkbox"/> | أحياناً، أشعر بذلك <input type="checkbox"/> |
| (*) في حال الإجابة بنعم، أو أحياناً: | | |
| 16- هل تشعر - بداخلك - بنقص من الفخر والتحضر والاعتزاز والثقة بالنفس عندما تتواصل مع الآخرين | | |
| أ- باللغة العربية <input type="checkbox"/> | نعم <input type="checkbox"/> | لا أعرف <input type="checkbox"/> |
| ب- باللغة الأجنبية <input type="checkbox"/> | نعم <input type="checkbox"/> | لا أعرف <input type="checkbox"/> |
| 17- ما هي اللغة التي تعتمد عليها، بشكل أساسي، في قراءة مراجع اختصاصك العلمي؟ | | |
| أ- اللغة العربية <input type="checkbox"/> | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> |
| ب- اللغة الأجنبية <input type="checkbox"/> | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> |
| ت- الثنائية اللغوية (عربي- أجنبي) <input type="checkbox"/> | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> |
| 18- هل تعتبر اللغة العربية لغتك الوطنية، التي يجب أن تكون اللغة الأم، الأساسية، في التعامل اليومي، في شؤون الحياة الرسمية والخاصة؟ | | |
| نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | متروك <input type="checkbox"/> |

| | | | | |
|---|--------------------------------------|-------------------------------------|--|--------------------------------------|
| 19. هل تحب مطالعة الكتب ذات الطابع الفكري العلم؟ | | | | |
| نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | أحياناً <input type="checkbox"/> | | |
| (*) في حال الإجابة بنعم: | | | | |
| في أية لغة تحب المطالعة المشار إليها؟ | | | | |
| أ) باللغة العربية <input type="checkbox"/> | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | | |
| ب) باللغة الأجنبية (أو لغة أجنبية أخرى) <input type="checkbox"/> | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | | |
| ج) باللغتين : العربية والأجنبية <input type="checkbox"/> | نعم <input type="checkbox"/> | أحياناً <input type="checkbox"/> | | |
| 20. كم كتاباً مرجعياً، عن اللغة العربية وأدائها وعلومها، في مكتبك الشخصية؟ | | | | |
| من 1-3 <input type="checkbox"/> | من 3-9 <input type="checkbox"/> | أكثر من 10 <input type="checkbox"/> | لا يوجد <input type="checkbox"/> | |
| 21. ألفت في محل لبيع قطع غيار السيارات، أو أدوات الزينة للسيدات، أو محل لبيع الملابس. أية لغة تسمي القطع أو الأدوات أو الملابس التي تود شراءها؟ | | | | |
| أ) باللغة العربية <input type="checkbox"/> | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | | |
| ب) باللغة الإنكليزية <input type="checkbox"/> | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | | |
| ج) بلغة أخرى (يسكن ذكرها) <input type="checkbox"/> | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | | |
| د) ثنائية لغوية <input type="checkbox"/> | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | | |
| 22. ما مدى معرفتك وإطلاعك على نقاش الآباء العرب، التي ذكرهم: | | | | |
| مطل حسين | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |
| عباس محمود العقاد | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |
| المتنبي | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |
| البوتيس | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |
| عمر أبو ريشة | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |
| عبد الرحمن منيف | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |
| عنترة بن شداد | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |
| مصطفى لطفي المنفلوطي | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |
| توفيق الحكيم | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |
| أبو نواس | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |
| نجيب محفوظ | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |
| عمر بن أبي ربيعة | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |
| الشريف الرضي | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |
| زكريا تاجر | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |
| يحيى الشافعي | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع بها ، ولم أقرأ لها <input type="checkbox"/> | لم أسمع بها <input type="checkbox"/> |
| وفاة سكاكيني | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع بها ، ولم أقرأ لها <input type="checkbox"/> | لم أسمع بها <input type="checkbox"/> |
| مي زيادة | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع بها ، ولم أقرأ لها <input type="checkbox"/> | لم أسمع بها <input type="checkbox"/> |
| بدر شاكر السياب | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |
| عزّي القصيني | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |



| | | | | |
|-------------------|--------------------------------------|------------------------------|--|--------------------------------------|
| أبو القاسم الشابي | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |
| أحمد شوقي | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |
| فاروق شوشة | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |
| جابر عصفور | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |
| الأخطل الصغير | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |
| نازك الملائكة | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع بها ، ولم أقرأ لها <input type="checkbox"/> | لم أسمع بها <input type="checkbox"/> |
| جبران خليل جبران | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |
| ميخائيل نعيمة | معرفة واسعة <input type="checkbox"/> | وسط <input type="checkbox"/> | أسمع به ، ولم أقرأ له <input type="checkbox"/> | لم أسمع به <input type="checkbox"/> |

23- ما هي اللغة التي تعتمد في نظام تشغيل التلفزيون، والإنترنت؟

| | | | |
|---------------------------------|------------------------------|-----------------------------|----------------------------------|
| أ. اللغة العربية | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | أحياناً <input type="checkbox"/> |
| ب. اللغة الإنكليزية | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | أحياناً <input type="checkbox"/> |
| ت. لغة أجنبية أخرى (يمكن ذكرها) | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | أحياناً <input type="checkbox"/> |

24- هل ترغب في مشاهدة الأفلام؟

| | | | |
|-------------------|------------------------------|-----------------------------|----------------------------------|
| أ. هل تحب ذلك في: | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | أحياناً <input type="checkbox"/> |
| دور السينما | | | |
| التلفزيون | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | أحياناً <input type="checkbox"/> |

ب. هل تحب مشاهدة الأفلام أو المسلسلات العربية:

| | | | |
|-------------------------|------------------------------|-----------------------------|----------------------------------|
| بالعربية الفصحى | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | أحياناً <input type="checkbox"/> |
| باللهجة العامية المصرية | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | أحياناً <input type="checkbox"/> |
| بلهجات عامية أخرى | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | أحياناً <input type="checkbox"/> |

ت. هل نرتاح إلى سماع العربية الفصحى في الأفلام ، والمسلسلات ذات الطابع التاريخي، والقرائي؟

| | | |
|------------------------------|-----------------------------|----------------------------------|
| نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | أحياناً <input type="checkbox"/> |
|------------------------------|-----------------------------|----------------------------------|

ث. هل نرتاح إلى سماع العربية الفصحى في الأفلام الدرامية العاطفية، التي تعالج موضوعات عصرية؟

| | | |
|------------------------------|-----------------------------|----------------------------------|
| نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | أحياناً <input type="checkbox"/> |
|------------------------------|-----------------------------|----------------------------------|

25- ما هي اللغة التي تعتمد للتواصل، بسهولة وعفوية، في حديثك التلفزيوني، مع أصدقائك؟

| | | | |
|--------------------|------------------------------|-----------------------------|----------------------------------|
| أ. العربية | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | أحياناً <input type="checkbox"/> |
| ب. الأجنبية | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | أحياناً <input type="checkbox"/> |
| ت. الشامية اللغوية | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> | أحياناً <input type="checkbox"/> |

26- إذا كنت ممن يمزج بين العربية والأجنبية، في تواصلهم مع الآخرين. هل هذا السلوك صادر عنك بشكل عفوي، أو أنه مقصود؟

يصدر بعفوية ☐ يصدر عن قصد ☐

27- إذا كنت ممن يشعر أن مستوى اللغة العربية وادابها، عالٍ. هل هذا بسبب:

| | | |
|-----------------------|------------------------------|-----------------------------|
| التربية البيئية | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> |
| التربية المنزلية | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> |
| المطالعة | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> |
| للأسباب المذكورة معاً | نعم <input type="checkbox"/> | لا <input type="checkbox"/> |

28- إذا كنت ممن يجلسون إلى الإنترنت:

| | | | | |
|--------------------------|--------------------------------------|---|---|--|
| أ. كم ساعة تقضي في جلسات | أقل من ساعة <input type="checkbox"/> | من ساعة إلى ساعتين <input type="checkbox"/> | أكثر من ثلاث ساعات <input type="checkbox"/> | أكثر من خمس ساعات <input type="checkbox"/> |
|--------------------------|--------------------------------------|---|---|--|

| | | | | | | | |
|---|------------------|-------------|----|--------------|--|--|--|
| الإترنت؟ | | | | | | | |
| ب- ما هي اللغة التي تستخدمها | العربية | نعم | لا | أحياناً | | | |
| في الحديث مع الآخرين، عبر | الإنكليزية | نعم | لا | أحياناً | | | |
| الإنترنت؟ | الفرنسية | نعم | لا | أحياناً | | | |
| MSN, Skype, Facebook | لغة أخرى | نعم | لا | أحياناً | | | |
| | الثانية الشعبية | نعم | لا | أحياناً | | | |
| | لغة الـ MSN | نعم | لا | أحياناً | | | |
| ت- ما مضمون الحديث- صومنا- | التعارف فقط | نعم | لا | | | | |
| مع الآخرين- عبر الإنترنت؟ | لتعميق الصداقة | نعم | لا | | | | |
| | للتسلية واللهو | نعم | لا | | | | |
| | للفائدة المعرفية | نعم | لا | | | | |
| ث- هل حدث أن تناولت مع الآخرين، عبر الإنترنت، حديثاً له صلة | | نعم | لا | أحياناً | | | |
| بفنية أو أكثر من فنية اللغة العربية وأدائها؟ | | | | | | | |
| ج- هل تستخدم جهاز بلاك بيري للتواصل مع الآخرين؟ | | نعم | لا | أحياناً | | | |
| (٩) في حال الإجابة بنعم : | | | | | | | |
| ج-1: هل تعتمد في تلك كتابة | نعم | لا | | | | | |
| الحروف باللاتينية، لمضمون | | | | | | | |
| مفاهيم تدركها بالعربية؟ | | | | | | | |
| ج-2: أو لمضمون ومفاهيم | نعم | لا | | | | | |
| تدركها مباشرة باللغة الأجنبية؟ | | | | | | | |
| 29- هل ترعب في أن تكون معاملات المصارف (البانك) وبقي المؤسسات، في بلدك، باللغة العربية؟ | | | | | | | |
| نعم | لا | في قسم منها | | | | | |
| 30- هل تشجع الآخرين على | العربية | نعم | لا | بحسب الضرورة | | | |
| استخدام المصطلحات، وأسماء | | | | | | | |
| المختصرات، باللغة : | الأجنبية | نعم | لا | بحسب الضرورة | | | |



ملف الإبداع



السينما عشية "الربيع العربي"

المسرحيون العرب والنفق المظلم

مدخل منهجي لتنظير الموسيقى العربية

السينما عشية "الربيع العربي"

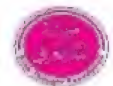
للسينما، خارج إطار الكثافة الكمية. واللافت أكثر هنا، إنه بمقدار ما تزداد شعبية المسلسلات التلفزيونية وتثرى العدد الأكبر من الأنواع السينمائية (الكوميديا، الدرامات العائلية، الأعمال التاريخية... إلخ)، راحت هذه الأنواع تتضاءل أهمية وحضوراً على الشاشات الكبيرة، لتحل محلها أنواع قد تكون خليطاً من كل ذلك، وقد تكون شديدة الجدة والجذبة والابتكار. وفي الإطار نفسه، بمقدار ما راح يتزايد انزياح نجوم السينما وتقنياتها نحو الاقتصاديات التلفزيونية، وجدت سينما المؤلف نفسها تتحرز أكثر وأكثر من قيود الإقبال الجماهيري - المكبلة عادة -، لتخوض أساليب سينمائية وموضوعات إبداعية، ولتصل أحياناً إلى لغات شديدة الانعقاد، وفي أحيان أقل، إلى إبداعات من المستحيل الافتراض أن أي إنتاج تلفزيوني يمكنه أن يتحملها. نقول هذا هنا ونفكر، مثلاً، ببعض ملامح الإنتاج السينمائي المغربي الجديد، كما تجلت في أفلام عديدة حققت خلال العام 2010، كما سنرى لاحقاً.

طبعاً لا يمكننا هنا، أن ندق أبواب الانقصار معلنين فوزاً كبيراً - وغير متوقع! - للبعد السينمائي الخالص في إنتاج ما يكفي من أفلام، في طول العالم العربي وعرضه، كي نعتبر أن ملامح مستقبل السينما الكبيرة باتت ماثلة أمامنا. وذلك لأن حسبة بسيطة ستقول لنا، إنه من بين نحو 100 فيلم أو أقل أنتجت في كل البلدان العربية خلال العام الذي نحن في صددده، لم يتجاوز عدد الأفلام المتميزة، مصرية وغير مصرية، نسبة تراوح ما بين 15 و18 فيلماً. واللافت أنها هي الأفلام

حتى قيل اندلاع شرارة أحداث ما يسمى لاحقاً - ويتساءل مفرط بعض الشيء - لن يضير أحداً بالتأكيد - "الربيع العربي"، كان المهتمون بالسينما العربية يتساءلون عما إذا لم يكن العام 2010 سيعتبر بمثابة عام انعطافي. وكان السؤال الأساس الذي فرض نفسه طيلة ذلك العام يتعلق بما إذا كان الزمن المقبل سوف يشهد نهضة سينمائية عربية جديدة، أو نهاية حلم سينمائي كان تجاوز المائة عام من عمره، في مناطق عديدة من العالم العربي.

كل هذا اختلط ببعضه البعض طوال العام 2010. غير أن اختلاطه والتباس المواضيع التي تفرع عنه، لم يمنع أن يكون هناك إنتاج في عدد من البلدان العربية. بل حتى تحسن كفي هنا. وفرز شبه واضح بين مستويات سينمائية عدة هناك. ولا سيما بالنسبة إلى مناطق الإنتاج الرئيسة الآن - مثل مصر، والمغرب -، ناهيك بالمناطق العربية التي اعتادت أن تعيش حالة سينمائية قد تكون متواضعة من ناحية الكم - فلسطين، لبنان، سورية -، لكنها من الناحية النوعية حافظت، بشكل أو بآخر، على مستوى متقدم كان هو سبيل حضورها في العالم: مهرجانات وجوائز، وعروض تلفزيونية. في ضوء هذا يمكن القول، بصورة عامة، إن ثمة سينما عربية وجدت بالتأكيد طوال العام. بل أكثر من هذا: حتى في بلد ذي تفاليد سينمائية تاريخية وعريقة، أثنى الفرز بين سينما جماهيرية (هزلية غالباً)، وسينما "مستقلة"، أو سينما تنسب إلى مؤلفيها كفعل إبداعي حقيقي (مصر)، ليؤكد حضوراً ما

من بين 100 فيلم أنتجت في كل البلدان العربية خلال العام 2010، لم يتجاوز المئزر بينها ما بين 15 إلى 18 فيلماً.



ما يميّز اللغة السينمائية، وحتى الجراة الموضوعية والفكرية والسياسية، لمثل هذه الأفلام، يقف حائلاً حتى اليوم دون وصولها إلى جمهور عريض

العربية. وفي هذا جواب على من قد يشاءل بعدما ينتهي من قراءة هذه الفصول، لماذا نكثر من الإشارة إلى المهرجانات في سياق هذا الحديث المتنوع عن السينمات العربية. فالحال أن المهرجانات العربية، باتت كثيرة (وقد نقول: أكثر من اللازم وأكثر مما يحتمل وضع السينما العربية، غير أن هذه مسألة أخرى). وهي صارت نقطة الجذب الرئيسة لبعض الإنتاج الأكثر تقدماً في السينمات العربية. وقد يغرينا أن نقول هنا إن بعض سينمائييننا - والأكثر تقدماً بينهم على أي حال، وللأسف ربما -، باتت يشتغل من أجل المهرجانات، ولكن ليس من أجلها كلها، بل من أجل ما هو أكثر ثراءً وكرماً - مالياً - من بينها. وهذه الأخيرة هي التي باتت تستقطب معظم الإنتاج الجيد لتعرضه، وأحياناً في صالات خالية من أي متفرجين قد يكون من حقنا من الناحية المبدئية أن نعترض على هذا، منطقياً. لكننا في الحقيقة نراجع عن هذا الاعتراض طالما بقنا نعرف أن التحرك كله، يخلق دينامية سينمائية حقيقية وسط مناخ جذب معتم. ولئن كان هذا الواقع "الجديد" يقودنا إلى الالتفات إلى المهرجانات والعروض الأجنبية للسينما العربية الطليعية، فإنه يذكرنا بسؤال يبدو أنه بات قديماً الآن: ما أخبار الدعم الخارجي - الأوروبي خاصة - للسينما العربية، أو لنوع من السينما العربية، لنعترف أنه الأكثر تقدماً وجدياً؟ لقد شكّل هذا الدعم - ولاسيما الفرنسي منه - خلال العقود الفائتة، غنى لهذه السينما، إذ مكن من تحقيق عشرات الأفلام المميّزة، على أيدي سينمائيين لبنانيين وفلسطينيين ومصريين وحتى سوريين ومغاربة وعراقيين، لكنه الآن يبدو شحيحاً. ولعل في إمكاننا أن نقول إنه اختفى تقريباً في العام 2010 حيث راحت البلدان الداعمة، إن لم تردعها الأزمة الاقتصادية العالمية عن مواصلة الدعم، توجه ما تبقى من "ميزانيات الدعم السينمائي" ناحية بلدان من

التي راحت تتجول بين المهرجانات العربية - والخارجية المعنية بشكل متزايد بعرض المميّز من الإنتاج السينمائي العربي. وكذلك لافلت هنا أن هذه الأفلام - في مجملها - كانت الأكثر إخفاقاً حين عرضت على الشاشات الكبيرة، في الصالات، حتى في الخارج حيث كانت تستقبل عادةً بوصفها "أفلاماً فنية" وتجذب فضوليين من محبي السينما. أما بالنسبة إلى الإخفاق الداخلي، فمن المرجح أن ما يميّز اللغة السينمائية، وحتى الجراة الموضوعية والفكرية والسياسية، لمثل هذه الأفلام، يقف حائلاً حتى اليوم دون وصولها إلى جمهور من المؤكد أن طليعته نفسها لا تزال - حين يدنو الأمر من السينما -، غير قادرة على استساغة لغة التجريب القصوى التي باتت تحتاجها الأفلام كي تثبت طليعيتها. طبعاً، نحن لا نريد لمثل هذا الكلام هنا، أن يكون حكماً بالإعدام على سينما لا تني تولد من رماها في كل مرة تُنقى فيها، لكننا نعتبره تشخيصاً مكنناً لما نعليه حين نتحدث عن الغزو بين ما هو تقليدي وتكراري، وما هو طليعي جديد وبيّتي للمستقبل بين هذه الأفلام. ولعل هذا التشخيص بالذات هو ما يقول لنا إننا في إزاء زمن انتقالي يطرّح أسئلة حسّاسة، أكثر كثيراً مما يزعم الوصول إلى أجوبة. والحقيقة أن هذا كله سيتضح بشكل أكثر تفصيلاً، وميدانياً، حين نتناول في الفصول اللاحقة الحركة السينمائية كما تجلّت في العام 2010 في كل منطقة جغرافية، وفي كل بلد عربي، على حدة.

والحال أنه، إذا كنّا أعلاه كيف أن المهرجانات السينمائية العربية، وغير العربية، تتخاطف نحو الدزينة ونصف الدزينة من أفلام عربية مميّزة، وطيّعة غالباً، (ما يجعل هذه الأفلام نفسها تتجول بين مهرجان وآخر ما يحتم، حتى، إنجازها عند أواخر العام، حيث تكثر المهرجانات ومكافأاتها وجوائزها) فإننا كنّا نشير إلى ازدياد أهمية المهرجانات - ولاسيما الخليجية منها - في حياة السينما

إنما هو خطة متصاعد نحو الأفضل حتى وإن كانت هناك تأرجحات وانعكاسات، تراجعات وضروب تقدم. غير أن الحقيقة قد تقول لنا إن المبدعين، وانطلاقاً من طبيعة عملهم بالتحديد، لا ينتظرون، عادة، التغيرات حتى يواكبوها، عملاً وتفكيراً. بل هم يستبقونها، يحلمون بها، قبل أن يلتقط الشارع الوعي بها ويحولها إلى برامج عمل في الميدان. وفي مقدورنا أن نقول إن هذه سنة التاريخ وتطور المجتمعات ودور الأفراد المميزين فيه. وإن نحن أردنا أن نترجم هذا الكلام ميدانياً، من دون أن نخوض في تاريخ التحركات المفصلية، يمكننا أن نتوقف بشكل عابر، على أي حال، عند إرهابات ثلاث من الثورات الرئيسة التي عرفتها البشرية خلال القرنين الأخيرين ونيف: الثورة الفرنسية والثورة الروسية، وثورة 1968 في أوروبا، ولاسيما في فرنسا. ففي هذه الحالات الثورية الجذرية الثلاث، نعرف أن الإبداع الفكري والفني لعب دوراً أساسياً في استباق ديناميكية الحركة الثورية في الشارع. ولئن كان الدور الأول للفلسفة التنويرية في الثورة الفرنسية، سلاحظ بالنسبة إلى الثورة الروسية أن الشعر والمسرح لعبا ذلك الدور الاستباقي. أما في ثورات الشيوعية والطلاب والمهمشين في أوروبا الستينيات (والتي وصلت إلى ذراها في أيار - مايو 1968)، فإن السينما كانت، من بين الفنون كافة، الفن الأكثر حساسية في التقاطه تصاغر الأحداث.

ولعل هذا أفضل ما ينقلنا إلى مصر، استباقاً على ثورة يناير 2011، حيث يمكن لمقارنة ما أن تضعنا مباشرة، ليس - طبعاً - أمام دور لعبته السينما في "ثوير" المجتمع، واجتذاب شبيبته إلى ميدان التحرير، بل أمام تحسن ما سوف يحدث والقيام بما يشبه الإعداد له، وبخاصة عبر عدد من الأفلام التي أنتجت وعُرضت خلال العام السابق على الثورة، فبدت وكأنها تصرخ بصوت لاعهد لعصر المعاصرة بقوة ويقينه، كلمة واحدة: "كني". ولقد تجلّى

العالم أكثر وعوداً وطرافة في إنتاجها، بعد أن وجدت رثابة ما في معظم ما كانت دعمته في الماضي بالنسبة إلى السينمات العربية.

ومهما يكن من الأمر هنا، لا بد من الإشارة إلى أن من بين الجديد الذي ازداد أهمية في العام 2010، كان نشوء مؤسسات عربية، أصيلة أو متفرعة - ولاسيما في قطر ودبي وأبو ظبي - تنحو إلى أن تحل، في الدعم وربما في التمويل الكامل أيضاً، محل أوروبا ومؤسساتها وتلفزيوناتها. وهذا أيضاً بعد انتقالي، لافائدة من إنكاره وإنكار أهميته المستقبلية. ويقينا، في نهاية هذا الكلام، أن من بين كل هذه التجارب و"الانتقالات"، يبقى للتجربة المغربية أهمية فائقة حتى ولو بدت انتقالية هي الأخرى. أما المحصلة الإجمالية لهذا التقديم فهي التي، وعلى ضوء حديث "الربيع العربي"، ستجيب عن السؤال الأساس الذي يتعين طرحه هنا: هل نحن أمام بداية نهاية السينما، أو أننا أمام بداية جديدة لها؟

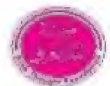
2010 في السينما المصرية: نقطة التماثل بين حال وحال

بعد انقضاء الشهور الأولى من العام 2011، عام الثورات العربية وما سوف يسمّى بالتالي، "الربيع العربي"، بدأ الحديث يدور في المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية كافة، عن أن معظم العالم العربي بدأ يعيش زمناً انتقالياً "لاشك سوف تتغير الأمور خلاله وبعده، وربما بأشكال راديكالية". وكان من الطبيعي أن تكون الفنون الإبداعية، ومن ضمنها فنون الدراما السينمائية والتلفزيونية، من بين تلك المجالات التي قد تكون الآن في طريقها إلى أن تشهد الجذري من التبدلات، وبالتحديد، نحو استكشاف ذهنيات جديدة وأكثر من هذا: متابعة ما قد يحدث من تبدل في الذهنيات. ومن البديهي أن هذا التوقع يبدو مشروغاً بل حتمياً إن نظرنا إليه من وجهة نظر متفائلة ترى أن الخط الانحنائي لـ "تقدمية" ما يجري،

من بين الجديد الذي ازداد أهمية في العام 2010، كان نشوء مؤسسات عربية، أصيلة أو متفرعة - ولاسيما في قطر ودبي وأبو ظبي - تنحو إلى أن تحل، في الدعم وربما في التمويل الكامل أيضاً، محل أوروبا ومؤسساتها وتلفزيوناتها.

السينما المصرية أرهقت بأحداث ثورة يناير 2011، ليس عبر "التقويم"، بل من خلال تصويب كنان بمقابلة إعداد لهذه الثورة.

الفضل في الجديد المدهش في العام السينمائي 2010 يعود إلى ظاهرة تعرف بـ "السينما المستقلة".



يمكن لمقارنة ما أن تضعنا مباشرة، ليس - طبعاً - أمام دور لعبته السينما في "توفير" المجتمع، واجتذاب شبيبته إلى ميدان التحرير، بل أمام تصدع ما سوف يحدث والقيام بما يشبه الإعداد له، وبخاصة عبر عدد من الأفلام التي أنتجت وعُرضت خلال العام السابق على الثورة، فهدت وكأنها تصدرخ بصوت لا عهد لمصر المعاصرة بقوته وبقيته، كلمة واحدة: "كنى".

هذا الأمر في سياقه بعد سطور، أما هنا فنود أن نشير إلى أن ثمة أربعة أبعاد تكاد تميز الإنتاج السينمائي المصري لهذا العام، من بينها هذا الانخفاض في عدد الأفلام المنتجة في عام. أما الأبعاد الثلاثة التالية، فهي من منظور ما، أكثر أهمية ودلالة، وهي على التوالي: صعود السينما المستقلة، كمّاً ونوعاً، بالمقارنة مع السينما السائدة؛ عودة بعض كبار الأزمان السابقة إلى نشاطاتهم بعد غياب؛ وتراجع سينما النجوم بما فيها سينما الهزليين الجدد لصالح أفلام أكثر جدية. ويمكننا أن نصيف إلى هذا بعداً رابعاً، لعله يصلح لأن يكون أثنیه بتلخيص سعيد لفاعلية هذه الأبعاد الثلاثة في تصافرها، ونعني به الانتصارات المهرجانية التي حققتها السينما المصرية - الجديدة بخاصة - في ذلك العام.

ولنتنقل الآن إلى وقفة ما عند كل بعد من هذه الأبعاد.

الإنتاج يتضاءل فما الذي تعنيه الأرقام هنا؟

إذا أخذنا الرقم 27 معتبرين أنه أقرب إلى الصحة، بشكل متوسط، وقارناه بـ 38 فيلماً أنتجت في العام السابق 2009، ثم بـ 40 فيلماً أنتجت العام 2008 (ولنكتف هنا بالمقارنة بين هذه السنوات الثلاث المتتالية)، سنجد أن الانتاج في 2010 شهد انخفاضاً يتراوح بين 30 و 32% العزاء هنا هو أن أهل السينما كانوا عند بداية العام 2010، وعلى ضوء نجاحات كبيرة أو لا بأس بها، فنياً إلى حد ما ولكن تجارياً بالتأكيد، في العامين الأسبقين، يأملون أن يزيد إنتاج السينما المصرية إلى 60 فيلماً، ما كان من شأنه أن يعيد وتيرة الإنتاج إلى ما كانت عليه في العصور الذهبية. غير أن هذا لم يحدث، بل إن الانتاج لم يصل إلى نصف ما كان مأمولاً. وزاد من أسى هذه النتيجة أن سينما ناشئة مثل السينما المغربية، بأفلامها العشرين التي حققتها في هذا العام نفسه،

مضمون هذه الصرخة عبر عدد من التغييرات الرئيسية التي كان في الوسع رصدتها، شكلاً ومضموناً وإنتاجاً، طوال العام 2010، العام الذي نحن في صددته هنا، مع العلم أن الصرخة كانت لا تزال، بعد، صرخة يائسة، حيث إن يناير 2011 لم يكن قد حل بعد، والشبيبة التي قامت بأول تحرك عبر الفايبوك، نزولاً إلى ميدان التحرير، كانت، بعد، تعدّ بالعثرات أو بالمشات لا أكثر.

في هذا الإطار، لن نكون مغالين هنا إن نحن قلنا إن العام 2010 كان في السينما المصرية عاماً انتقالياً، لكنه أثنى طارحاً العديد من علامات الاستفهام، أكثر من طرحه حلولاً، أو حتى أمنيات. ولعل في مقدورنا، هنا، أن نفترض أن طرح علامات الاستفهام، في ظل الوضع المصري، كان كافياً عند ذلك المستوى من التبدل البطيء والغريب الذي كانت مصر تشهد، من دون أن يدركه أحد بوضوح أو على وجه اليقين، ولعلنا نعني في هذا: أن السينما، في مختلف جوانب حياتها في ذلك العام، كانت تحس بما يجب ويمكن تغييره، وربما كجواب على سؤال طرحه مفكرون كبار مصريون خلال سنوات متتالية فحواه: ماذا حدث للمصريين؟ والحقيقة أن هذا السؤال كان هو المضمّن الخفي في فكرانية العديد من الأفلام الجيدة التي حققت في مصر العام 2010 أو حوله. ونقول "أو حوله"، لأننا إذا كنا نعرف جيداً أن مصر شهدت إنتاج عدد يمكن تحديده بـ 27 فيلماً طوال العام 2010، فإن علينا في المقابل أن ندرك أنه ليس رقماً نهائياً لأن ليس ثمة في الواقع أي إحصائيات نهائية يمكنها أن تفتي بشكل قاطع في هذا السياق، وذلك انطلاقاً من طبيعة الإنتاج السينمائي نفسها. ومع هذا ثمة مقارنات متوسطة تتوقف عند الرقم 27 كمعبر عن مجموع الإنتاج المصري السينمائي في العام 2010 فلنأخذ بها، مهما كان أساناً إزاءها، حيث إنها تشكل أدنى رقم سنوي حقّقه السينما المصرية منذ زمن طويل. وسوف نرى

مصر شهدت إنتاج عدد يمكن تحديده بـ 27 فيلماً طوال العام 2010. تشكل أدنى رقم سنوي حقّقه السينما المصرية منذ زمن طويل.

«عاشين اللحظة»، «تلك الأيام»، «قاطع شحن»، «سمير وشهير وبهير»، ثم «ميكروفون» و«678» و«عين شمس» و«الشوق»: لا شك أن معظم القراء، كمشاهدين للأفلام السينمائية المصرية، يعرفون هذه الأفلام أو شاهدوها أو سمعوا بها ويجمع بينها بالتأكيد كونها أفلاماً مصرية، عرضت العام 2010 أو تحققت خلاله. غير أن هذا الواقع ليس هو القاسم المشترك الوحيد بينها، بل ثمة قواسم عديدة، يلخصها الكلام المتداول اليوم في عالم النقد والتأريخ السينمائيين بأنها تنتمي معاً، في كثير أو في قليل، إلى «السينما المستقلة». والحال أن هذا التعبير يبدو صالحاً لتعريف هذه الأفلام حتى وإن لم يكن واضحاً أو صحيحاً. وذلك بالتحديد لأنه من الصعب القول بشكل حاسم عن ماذا هي مستقلة. فالحقيقة أن كل استقلال يتطلب أن يكون فيه تحديد للشيء الذي يتم الاستقلال عنه: فالوطن يستقل عن الاحتلال، والابن يستقل عن والديه، والمساكن يستقل عن المجتمع الذي يعيش فيه. ومن هنا، من الصعب تحديد الكيان الذين تستقل عنه هذه السينما المستقلة، طالما أن إمارات هذا الاستقلال ليست واضحة تماماً. فإذا كان الاستقلال هذا استقلالاً عن نظام النجوم فإن نجوماً كثيراً يوجدون في هذه الأفلام، وإذا كان الاستقلال عن أنماط الإنتاج السائدة، فإن هذه الأنماط غالباً ما تكون هي منتجة بعض أفلام السينما المستقلة. والشيء نفسه يقال عن مسألة الاستقلال التوزيعي. مهما يكن، وفي انتظار العثور على توصيف أكثر دقة، لا بد لنا أن نواصل اهتمامنا بمجموعة الأفلام الموصفة «مستقلة»، من ناحية، لأن غالبيتها العظمى أفلام يصنعها سينمائيون شبان في أول أو ثاني أفلامهم، ثم - وهذا أهم كثيراً - لأنها في معظمها أفلام تفكر فيها مباشرة، حين نتكلم عن النتاجات السينمائية التي أرهقت بما سوف يحدث في مصر، والتي صورت حساسيات الجيل الجديد من المصريين تجاه أحوال المجتمع (وقد نجد

بدت وكأنها تدب بخطوات حثيثة للتفوق، كماً على الأقل، على السينما المصرية. ولقد تواكب هذا التراجع الكمي المصري، مع تراجع في الإيرادات، كما في ميزانيات الأفلام، كان من شأنه بالنسبة إلى أهل السينما أنفسهم أن يبدو كارثياً من الناحية المعيشية، لولا أن المرحلة نفسها شهدت - لحسن الحظ! - عودة فاقعة للسلسلات المصرية، بعدما كانت السورية والخليجية - إلى حد ما - نافستها طويلاً. التلفزيون هنا أنقذ الموقف، مع أنه هو نفسه وإلى حد ما، كان مسؤولاً عن تضائل عدد الأفلام المنتجة، حيث إن انفجار الأوضاع المالية والاقتصادية في العالم خلال العام ونصف العام السابقين على العام 2010، أدى إلى تراجع حماس المحطات التلفزيونية للإسهام في الإنتاجات السينمائية.

غير أن هذا - وعلى الرغم من تواضع الأرقام - لن يدفعنا إلى القول بأن وضع السينما المصرية، من الناحية النوعية، كان كارثياً بدوره، حيث كان للأمر مفعوله العكسي، حيث يمكننا هنا أن نستبق الأمور بعض الشيء لنقول إن هذه الأزمة بالذات، أعطت العام 2010، فرادة لاسبق لها في تاريخ السينما: فرادة فحواما أن نسبة الجيد المميز من الأفلام التي حققت في مصر العام 2010، كانت مرتفعة إلى حد كبير مقارنة بالأفلام «الجماعية» من النمط السائد. فمن بين الـ 27 فيلماً التي حققت وعرضت في هذا العام، كان ثمة ما يقرب من نصف هذا العدد يعتبر أفلاماً جيدة أو جيدة أو طموحة، في أسوأ الأحوال. ولعل هذا الجديد المدهش في ذلك العام السينمائي وفي مصر بشكل محدد، يعتبر أهم الأحداث السينمائية. ولنقل هنا، مباشرة، إن الفضل في هذا يعود إلى انتشار ظاهرة ما بات يعرف بـ «السينما المستقلة»

مستقلة كثيراً؟ قليلاً؟ ولكن عن ماذا؟

«بصرة»، «أحاسيس»، «هليوبوليس»

معظم الذين اشتغلوا على الأفلام المصرية الجديدة في العام 2010، كتابة وإخراجاً وتمثيلاً، إلخ، كانوا في طليعة الشبان المصريين الذين بدأوا ثورة بداية العام 2011، عبر مداخلاتهم على الفيسبوك ثم عبر حضورهم المباشر في ميدان الثورة.



السينمائية، كما عند إبراهيم البطوط (في "عين شمس" ثم لاحقاً في "حاري")، أو عند أحمد عبد الله (في "مليوبوليس" ثم لاحقاً في "ميكرون")، سجدنا أمام منظومة سينمائية جديدة، لن يكون محكمو المهرجانات السينمائية مخطئين، في مصر وخارجها، حين سيمنونها في مهرجانات نهاية العام وبداية العام التالي، جوائز أساسية. فهل نضيف إلى هذا أن هذه الاندفاع السينمائية الجديدة التي عرفتها مصر في عامها الانتقالي ذلك، سوف لن تكتفي برفد السينما المصرية بالجديد المدهش الذي أخذ مكانه بيسر وسط السينما العربية المتجددة بشكل عام، بل في مقدمتها، كانت هي ما أيقظ من السبات العميق مبدعين (مثل داود عبد السيد ومجدي أحمد علي وحتى محمد خان)، من الأقطاب الذين، على شاكلة لاحقهم خالد الحجر ويسري نصر الله، صنعوا بعض أجمل ما في السينما المصرية خلال العقود السابقة؟

أي مقارنة بين السينما المصرية خلال العقود الثلاثة الأخيرة وبين روائع الماضي، تأتي دوماً لصالح هذه الأخيرة.

كبار يستيقظون ونجوم يتراجعون

حتى وإن كان كثير من أفلام السينما المصرية المنتجة والمعروضة خلال العقود الثلاثة الأخيرة، قد حافظ لسينما مصر هذه على مكانتها لدى المتفرجين المصريين والعرب الآخرين، بالتوازي مع حفاظ العروض السينمائية التلفزيونية على ذاكرة هذه السينما من خلال عرض وإعادة عرض مجمل نتاجاتها، فإن حزناً ما ظل طاغياً، تحوّل دائماً الشكوى من أن روائع الماضي لن تعود. وأن ما ينتج اليوم لا يقارن بما كان ينتج في الماضي. والحقيقة أن المراقب المنصف، ما كان من شأنه أن يرى في الأمر مجرد حنين يحبّ اجترار الماضي، وذلك لأن أي مقارنة بين الجيد - والأقل جودة - الذي حقق بين 1950 و1985، بشكل عام، وما حقق بعد ذلك، ستكون دائماً لصالح الحقبة الأولى، وذلك على الرغم من أفلام يسري نصر الله ورضوان

هنا حقائق - ومفريات - كثيرة تقودنا إلى اعتبار معظم الذين اشتغلوا على هذه الأفلام، كتابة وإخراجاً وتمثيلاً... إلخ، في طليعة الشبان المصريين الذين بدأوا ثورة بداية العام 2011، عبر مداخلاتهم على الفايبوك ثم عبر حضورهم المباشر في ميدان الثورة). غير أن هذا واقع من الأفضل أن نتركه إلى العام التالي (لكيلا نبدو وكأننا نستبق الأمور). فمن التحرش الجنسي الذي صار ظاهرة مرعبة في بعدها الاجتماعي (كما يفيدنا فيلم "678" لمحمد دياب)، إلى أزمة المثقف وتمزقه أمام ما يحدث (كما في "بصرة" لأحمد رشوان)، إلى قضية المرأة المصرية والصعوبات الاجتماعية والاقتصادية التي تحول دون الزواج وتكوين العائلة، مروراً بمسألة العنوسة (كما في "ينتقن من مصر" لمحمد أمين)، تفرست هذه السينما المصرية الجديدة في الواقع المصري غاضبة لما آل إليه وبالتالي لما آلت إليه أحوال المصريين عموماً

ولئن كنا هنا قد أشرنا إلى هذه الأفلام الأربعة، فإننا نعتبرها نماذج صالحة للإشارة إلى أكثر من دزنتين من أفلام لم تكتف بأن تحمل سمات الإدانة والغضب نفسها، بل هي شاركتها أيضاً تلك السمات الأخرى التي جعلنا أمام سينما جديدة حقاً، ومنها هامشيتها وطييعيتها، وكونها - في معظم الحالات - سينما مؤلف، من النمط الذي لم تعهده السينما المصرية كثيراً في الماضي، إذ نادراً ما كان مخرج الفيلم في مصر هو كاتبه، وحتى في الأفلام المميّزة التي حققت في ثمانينيات القرن العشرين، على أيدي مبدعين كباراً من طينة محمد خان والراجلين عاطف الطيب ورضوان الكاشف وخيري بشار وداود عبد السيد ثم مجدي أحمد علي وأسامة فوزي وطيحاً يسري نصر الله. والآن، إذا أضفنا إلى هذه السمات المجردة في المواضيع وأساليب الإنتاج والارتباط المباشر بحركة المجتمع، ذلك التجديد المدهش في اللغة

هذا العام. وهي زيادة يعززها ما حدث في مجال "البطولات". حيث يمكننا أن نقول إن هذا العام سجل تراجعاً كبيراً في "شعبية" (ولنقل بالأحرى "جماهيرية") نجوم الهزل، الذين كانوا قد طغوا على السينما المصرية وإنتاجاتها خلال العشرين سنة الماضية. وهنا يكاد حديث الأرقام يقول كل شيء: فإذا كانت مداخل معظم الأفلام المسماة "مستقلة" قد بدت معتدلة بحيث إن الكلفة الضئيلة لإنتاج مثل هذه الأفلام - غالباً من دون نجوم مرتفعي الأجر - مهدت الطريق لأن تعرض من دون خسارات مالية كبيرة، حتى وإن لم يتدافع الملايين لمشاهدتها، فإن الكلفة الباهظة لأفلام "نجوم" من طينة محمد سعد ومحمد هنيدي وأحمد حلمي، جعلت معظم أفلام هؤلاء تخسر مالياً. وفي هذا الإطار يكون من الدلالة بمكان أن يكون أحمد حلمي، الذي اعتبر خلال العامين الماضيين واحداً من سادة "الشباك" دون منازع، قد أتى ثانياً، في ترتيب ارتفاع دخل أفلامه، بـ 17 مليون جنيه، وراء "الزهايمر" لعادل إمام الذي حقق حتى آخر أيام العام 2010، أكثر من 18 مليون جنيه إيرادات. لسنوات قليلة مضت، كان هذا يبدو مستحيلاً، حيث كان كوميدون من نمط هنيدي ومحمد سعد (اللمبي)، يتجاوزون عادل إمام كثيراً في إيرادات أفلامهم.

فإذا كان العام 2010 قد بدأ انتقالياً على صعيد التبادل بين السينما السائدة والسينما "المستقلة"، وبين سينما المخرج وسينما المؤلف، وسينما الطرح الجدي والجديد، وسينما الترفيه الخالص، فإنه - وبالتأكيد أيضاً - كان انتقالياً على صعيد خارطة النجوم والمداخل، ما يعني أن تضافر هذه "الانتقالية" مع الوقائع الجديدة التي سوف تبرز بالتأكيد في العام التالي 2011، سيظهر فعالية هذه الانتقالية والسمات الأساسية الممهدة لمستقبل السينما المصرية ولعل في إمكاننا هنا، أخيراً، أن نورد جملة

الكاشف، ومحاولات استيقاظ خيرى بشاره ومحمد خان وبدايات خالد الحजर وحتى خالد يوسف وأسماء البكري، وعناد إيتاس الدغيدى وتجديدات كاملة أبو ذكري وهالة خليل وساندرا نشات. وقد تطول هذه اللائحة إذا شئنا. إذن، على الرغم من هؤلاء، ظلت المقارنة دائماً لصالح سينما الماضي. وهنا لعل في إمكاننا أن نورد إشارة تلخيصية، فيها شيء من العزاء، نقولها أن من الأمور الطبيعية أن يطلع في كل جيل مجموعة من مبدعين جدد يقدمون جديدهم ثم يتراجعون بالتدريج تحت وطأة السوق والإرث المكبل والجمهور الذي - بطبيعته - يشكل العنصر الأكثر مقاومة لكل ما هو جديد.

هذه الأجيال الجديدة التي تشير إليها هنا تأتي على شكل موجات، منها موجة القطاع العام في الستينيات، مثلاً، وموجة الواقعية الجديدة في الثمانينيات. ولعل في انطلاق جيل جديد - على تفاوت مبدعيه ومستوياتهم بل حتى طموحاتهم - في العام 2010 وقبيله وبعده، ما يعزز هذا التصور. كما تعزز أيضاً ديناميكية توقف بعض "أساطين الماضي" وسط اندفاع جديد الحاضر. وفي هذا الإطار، أمكننا هنا الإشارة إلى داود عبد السيد الذي قدم في "رسائل البحر" واحداً من أجمل أفلام العام 2010. وكذلك فعل مجدي أحمد علي في فيلمين متتاليين هما: "خلطة فوزية" (2009) ثم "عصافير النيل" في العام 2010. فإذا أضفنا إنتاج هذين المبدعين إلى "شوق" خالد الحजर و"أحكي يا شهرزاد" (بعد "جنينة الأسماك") ليسرى نصر الله، ومحاولة خالد يوسف لتقديم معادل معاصر لـ "عودة الابن الضال"، في "دكان شحاتة"، قبل أن يسجل تراجعاً في "كلمني شكراً" - وهو ما حدث لمرwan حامد الذي سجل في "إبراهيم الأبيض"، تراجعاً بيننا عن "عمارة يعقوبيان" -، يصبح لدينا ذلك التمازج - زمنياً - بين جيلين متعاقبين، يزيد في حدة "انتقالية"

تجاوز عدد المؤلفين والمخرجين الذين دخلوا عالم ممارسة السينما خلال العام، أي عدد سبق أن ظهر خلال أي عام واحد في التاريخ الحديث للسينما المصرية. إذا استثنينا العام 2009 ففي الكتابة وحدها ظهر 7 كتاب جدد. وفي مجال الإخراج حقق 7 مخرجين جدد أفلامهم الأولى في هذا العام.



القدامي والجدد (من مبدعين في الإخراج والكتابة والتمثيل) واضحاً. والتوازن بين الإبراد والمصروف أقرب إلى التوازن. ناهيك بأن التوازن الإيجابي بين الجيد في مصر والجيد في المغرب والجيد في بقية الانتاجات العربية، كان مضموناً، كما أن التوازن بين نجاحات الدراما التلفزيونية والأفلام السينمائية كان جلياً. وفي يقيننا أن كل ضروب التوازن هذه تأتي لتعطي العام 2010 السينمائي في مصر، مزيداً من البعد الانتقالي.

السينما المغربية: أجيال تنطلق وسينما تفرز جمهورها

من يريد أن يعرف "كل شيء" تقريباً عما ينتجه المغرب من أفلام سينمائية، طويلة أو قصيرة، خلال عام كامل، ليس عليه أن يبحث ويصوّل ويجول طويلاً. فثمة في منتجة في أقصى الشمال الغربي المغربي، مهرجان سنوي يخفف من "صعوبة" المهمة، وذلك لأنه، وتحت اسم "المهرجان الوطني للسينما"، يعرض كل ما أنتج في المغرب من شرائط من هنا، يكاد حضور دورة العام 2011، من المهرجان (والتي عرضت أوائل هذا العام، إنتاج العام السابق)، يشكل استعراضاً متكاملًا للحالة السينمائية المغربية، خلال عام. أما الجهة التي تقيم المهرجان، وهي "المركز السينمائي المغربي"، فإنها - على أي حال - الجهة التي تولت طوال العام إنتاج القسم الأكبر من الأفلام ما أوصل عدد الأفلام الطويلة إلى "رقم قياسي" تاريخي في هذا البلد: 19 فيلماً طويلاً، وعدداً كبيراً (يتراوح بين 40 و60) من الأفلام القصيرة. ما يعني، قبل أي شيء آخر أن السينما المغربية باتت الثانية، كمياً، وربما الأولى نوعياً، بين السينمات الإفريقية، بعد مصر. والحقيقة، أن ثمة من بين النقاسد المغاربة من يرى الآن أن السينما المغربية باتت تنتج أفلاماً "تتفوق، في اللغة والشكل، حتى على أكثر

من الحقائق والملاحظات، التي من المؤكد أنها سوف تتبلور، شكلاً ومضموناً، في العام المقبل بحيث تشكل الأسس التي ستكون عليها صورة السينما المصرية خلال عام الثورة. وهذه الملاحظات التي لا بد من تتبعها بدقة هي في شيء من الإختصار:

* الجراءة في طرح المواضيع الاجتماعية في العدد الأكبر من أفلام 2010، بما في ذلك خرق العديد من المحظورات، خرقاً ما كان يمكن له أن يتحقق لولا تساهل أئدته الرقابة ولغت الأنظار حقاً، وأزال الخوف من نفوس المهتمين الذين كان أقلقهم إبعاد علي أبو شادي، الليبرالي النزعة، عن جهاز الرقابة قبل سنوات قليلة

* تجاوز عدد المؤلفين والمخرجين الذين دخلوا عالم ممارسة السينما خلال العام، أي عدد سبق أن ظهر خلال أي عام واحد في التاريخ الحديث للسينما المصرية: (إذا استثنينا العام 2009 الذي كان مدهشاً في استثنائيته على أي حال). ففي الكتابة وحدها ظهر 7 كتاب جديداً. وفي مجال الإخراج حقق 7 مخرجين جديداً أفلامهم الأولى في هذا العام (كان العدد تسعة في العام السابق).

* غاب عن هذا العام ذلك الفيلم الضخم، نوعياً أو كمياً، الذي كان من شأنه أن يشكل حدثاً استثنائياً. وحتى فيلم "زهيمر" لعادل إمام، والذي حقق عودة ضخمة، وتجديد شباب، لهذا النجم العائد - تقريباً -، لم يشكل ظاهرة كالتي شكلها قبل سنوات قليلة "فيلمه" "عمارة يعقوبيان" ثم "حسن ومرقص" - علماً بأن تاليهما "بويس" مر مرور الكرام كما يبدو

* في النهاية، يمكن القول إن العام 2010، كان عام توازن مدهش، لا يطغى فيه نوع على نوع، ولا إيراد على إيراد. فكما أشرنا، كان الجيد والأقل جودة والسئ، على توازن، كمي ونوعي، وكان التوازن بين

الأفلام ("خمم" لعبدالله تكونة و "ميغيس" لجمال بلمجدوب و "الخطاف" لسعيد ناصري) نال تصفيقاً من الجمهور العادي، فيما كان أهل السينما والنقاد ينددون بها. مهما يكن، فإن الجواب الوحيد الذي سطره ناقد مغربي راح يسخر من الأمر كله كان: إننا في حاجة إلى كل شيء كي نصنع عالماً.

وهذا صحيح على أي حال. فالتغرب اليوم يريد أن يحقق إنتاجاً سينمائياً متشعباً وحقيقياً بعدما أسهم طليعيو سينمائييه في الحقب السابقة في صنع سينما تنتمي إلى الثقافة السينمائية. هؤلاء لهم اليوم مكانهم ومكانتهم، غير أن كثيراً منهم إذ يتأملون ثلاثة أو أربعة من قدامى السينمائيين المكرمين في حفل الافتتاح، يصنّون بشيء من الرعب: يخافون أن يصبحوا بدورهم مكرمين أي متحفنين، وبالتحديد تحت وطأة زحف جيل سينمائي جديد يبدو معه القدامى غير قادرين على تتبع ما يحققون. وكذلك تحت وطأة ردود الفعل التي تكون من نصيب مخضرمين إذ يصرون على الاستمرار في تحقيق أفلامهم حتى وإن أوصلهم ذلك إلى حافة الفشل.

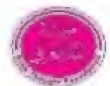
فلسطين والمخضرمون

بالنسبة إلى الصال الثانية يبرز مثال المخرج المخضرم عبدالله المصباحي، الذي على الرغم من بلوغه التسعين وأمراضه وعدم قدرته على الحركة، لا يزال مصراً على استكمال طريق سينمائي لم يحقق أي نجاح في أي يوم. وما هو هنا يشارك بفيلم طويل "يعدنا" بأنه فاتحة "ثلاثية" عن فلسطين. هذا الفيلم يحمل عنوان "القدس حي المغاربة" وهو، نظرياً على الأقل، يتطلع إلى سرد حكاية حي في مدينة القدس كان صلاح الدين أقطعه لمقاتلين أتوا من المغرب في تلك الأزمان لمشاركته القتال. ويربط الفيلم تلك التسمية بكون المغرب في شخص ملكه رئيساً للجنة

ما هو متقدم في السينما المصرية. وهذا كلام يبدو قابلاً للنقاش وحتى مستحقاً له. ومن المفيد القول إن هذا النقاش يشكل جزءاً كبيراً وأساسياً من الحياة السينمائية المغربية اليوم، وتحديداً منذ النهضة التي بدأت قبل سنوات والتي نتجت، من ناحية، عن التفات السلطات الرسمية إلى الفن السينمائي داعمة إياه، ومؤمنة له حماية سياسية وفكرية في وجه أعداء كثير له. ومن ناحية ثانية، عن تسلّم الناقد المعروف نور الدين صايل مقدرات السينما المغربية، إنتاجاً ومهرجانات، فقفز الإنتاج من 4-5 أفلام سنوياً، إلى ما يقرب من 20 (في السينما الطويلة وحدها)، وتم تعريب مهرجان مراكش وراحت تزدهر بقية المهرجانات. هذا كله قد يبدو اليوم، حتى لأي مراقب منصف، من البديهيات. ومع هذا - في عودة إلى طنجة ومهرجانها الوطني - لا يخلو الأمر من سجالات واحتجاجات تشغل أيام المهرجان حتى وإن كان قد لوحظ هذا العام أن الهومو السياسية العربية بدت أكثر طغياناً. ذلك أن "صدف التاريخ" جعلت أحداث تونس وليبنان ومصر تواكب المهرجان لتكشف عمق اهتمام الطبقة السينمائية المغربية بما يدور في البلدان العربية.

مهما يكن، فإن الهم السياسي لم يمنع من احتدام السجال حول الأفلام في شكل زاد من حدته أنه إذا كان هناك فرح بالكم الإنتاجي السنوي الذي بات يضع المغرب في موقع متقدم بين الدول المنتجة، فإن ثمة في المقابل قلقاً عاماً يتعلق بالمستوى الذي يبدو هذا العام في شكل خاص متراجعاً عن أعوام سابقة وعلى الأقل في مجال الأفلام الطويلة، حيث لوحظ أن المستوى العام للأفلام القصيرة أتى أرفع بشكل عام. كان السؤال الحائر أمام ما لا يقل عن نصف الأفلام المتسابقة ليس كيف أدخلت إلى المسابقة بل كيف أنتجت أصلاً وكيف حدث أن عددها في ازدياد نسبة إلى مجموع ما أنتج هذا العام، والأدهى من هذا أن بعض هذه

السينما المغربية باتت الثانية، كمياً، وربما الأولى نوعياً، بين السينمات الإفريقية، بعد مصر.



النسبة في الكلمة تختلف جذرياً بحسب ناطقها. جميل ورائع الصورة من الناحية التقنية فيلم قبيل عيوش هذا، لكنه قاسٍ ومحبط تماماً من الناحية السياسية. وهو بالتالي واحد من أصدق الأفلام التي حققت عن فلسطين في الآونة الأخيرة وبالتالي لن يعجب كثيراً. هو من السينما التي تفرز متفرجيهما ما يجعله التقيض التام وعلى المستويات كافة لفيلم عبدالله المصباحي.

إن الانطباع الأول الذي يخرج به المراقب "الأجنبي" بعد متابعتها القسم الأكبر من الأفلام المغربية المحققة العام 2010، هو أن السينما في المغرب وصلت، أخيراً، إلى سن الرشد. والوصول إلى هذه السن لا يعني بالتأكيد حكماً قيمياً، بل استخلاصاً لوضعية تنقل فيها هذه السينما من "الهواية" - بغثها وسمينها - إلى "الاحتراف" - بغثه وسمينه - فالهجوم لم يعد ظهور فيلم مغربي جديد، حدثاً يجب التعامل معه برفق ورعاية. بل صار جزءاً من واقع ثقافي - إبداعي - صناعي، ينقسم الإنتاج فيه إلى أعمال ستعيش وتشكل جزءاً من تاريخ ما، وأعمال ستندس فور ظهورها، وبين الفئتين أعمال ستلقى إقبالاً من الجمهور العريض مهما بالغ النقاد في "شتمها" والتساؤل عما جاءت تفعله وسط إنتاج يعتبر نفسه وريثاً لممارسة سينمائية جدية حاولت جهدها طوال أكثر من نصف قرن أن تقول بصدق ماتريد قوله، من دون أن تجد نفسها مجبرة على تقديم تنازلات لـ "جمهور" لم يكن له وجود أصلاً، ثم حين وجد هذا الجمهور بوفرة متفاعلاً مع إنتاجه السينمائي "الوطني"، حقق نجاحاً لأفلام لا يمكن القول إنها حملت كثيراً من التنازل على صعيد المستوى ("حب في الدار البيضاء" لعبد القادر الأقطيع، "عابر سبيل" أو "البحث عن زوج امرأتي" لمحمد عبدالرحمن التازي، أو "شاطئ الأطفال الضائعين" لجلالي هرحاتي، قبل أن تنفجر أفلام قبيل عيوش... إلخ) مهما يكن من أمر، فإن الصورة اليوم،

القدس في زمننا هذا، كل هذا منطقي وكان في إمكانه أن يصل إلى حكاية نزيهة لطيفة حول شخصيات محورية تعود من فلسطين إلى المغرب تحت ضغط الأحداث. وهذا موجود في الفيلم ولكن إلى جانب أطنان من النوايا الطيبة لمخرجه وأطنان من المواقف الوطنية. ومع هذا يبرز سؤال أساسي عما يفعله فيلم كهذا بين أفلام ينتمي معظمها إلى أجيال جديدة من السينمائيين وربما إلى حداثه سينمائية لا شك في فاعليتها. غير أن هذا كله لن يعطينا من الإشارة إلى أن هذا "الفيلم الديماغوجي" - بحسب وصف بعض النقاد له - نال من التصفيق أكثر مما ناله أي فيلم آخر، وبالطبع أكثر كثيراً مما ناله الفيلم المغربي الآخر عن فلسطين. عنوان الفيلم الآخر هذا هو "أرضي" ويدور تحديداً حول أرض فلسطين في لغة وثائقية تخرج إلى حد ما عن المألوف. ذلك أن مخرج الفيلم قبيل عيوش، الذي صار منذ سنوات أحد أبرز المخرجين ثم المنتجين في السينما المغربية، أراد هنا أن يقدم إسهاماً جديداً عن فلسطين. وبالتحديد إسهاماً ينتمي إلى الزمن الراهن. فأخذ كاميراه وفريق عمله ليشتغل في منطقتين تقعان على جانب وآخر من الحدود بين لبنان وإسرائيل: صور، في مخيمات اللجوء الفلسطينيين في لبنان، فلسطينيين يتحدثون عن أوضاعهم الراهنة كما عن ديارهم الفلسطينية السليبية وعن حنينهم، ثم عبر الحدود ليتحدث إلى إسرائيليين من أجيال متنوعة، ولا سيما من أجيال الشباب، طالباً منهم أن يعلقوا على المشاهد التي التقطها للفلسطينيين. وكانت النتيجة مدهشة لأن المشاهد الفلسطينية أثرت بالفعل على بعض الإسرائيليين الذين عرضت أمامهم، ولكن ليس إلى حد إحداث أي تغيير في الذهنيات.

بالنسبة إلى الغالبية، ليس ثمة مكان في هذا "السريـر" إلا لحلم واحد، ولئن كان الفريقان يسميان الأرض نفسها باسم واحد مشترك هو "أرضي" - ومن هنا عنوان الفيلم - فإن ياء

بلوغ السينما المغربية "سن الرشد" يتضمن أمرين: وجود هامش كبير لكل أنواع التجريب على صعيد اللغة السينمائية والمواضيع، وبروز جيل جديد من السينمائيين لا يدينون بشيء للجيل السابق عليهم.

معاصر). نقول الظاهرة التي جعلت ثلاثة أو أربعة من أبرز ما عرض، وقاز، في المهرجان أفلاماً أولى لأصحابها، ونعني هنا تحديداً الشرائط الطويلة "النهاية" لهشام العسري و "فيلم" محمد أشاور، وفي درجة أقل بعض الشيء "أيام الوهم" لطلال السلهامي، ناهيك ببعض الشرائط القصيرة، ولا سيما تحفة عادل الفضلي "حياة قصيرة" - والأفلام التي نتحدث عنها هي، (و يا للصدف المدهشة ولو لمرة في تاريخ لجان التحكيم!) فازت في نهاية الأمر بجوائز المهرجان جميعها، مع استثناءات نادرة.

من الواضح أن ما يجمع بين هذه الأفلام جميعاً، إلى كونها أعمالاً أولى أو أحياناً ثانية، لأصحابها الشباب، هو انتماؤها إلى فن السينما مباشرة. وذلك من طريق لغة سينمائية تبدو مشتقة تنهل من حداثة سينمائية باتت راسخة في السينما المستقلة الأميركية كما في السينما الأوروبية الأكثر تقدماً. وكان في وسعنا أن نقول إنها غريبة تماماً عن السينما العربية في شكل إجمالي، لولا وجود سينما إيليا سليمان التي تماثلها في حداثةا وانتمائها المباشر إلى فن السينما، كما بعض النتاجات اللبنانية والمصرية الهامشية. فالحال أن مشاهدة "النهاية"، حتى وإن كشفت كيف أن الفيلم، في لحظات كثيرة منه يحمل إحالات سياسية (عابرة، وأحياناً في شكل سريع جداً)، تحيلنا إلى نوع من السينما الأكثر جرأة في الإفلات من خطية السرد وتراكمية الموضوع (نتذكر هنا "ترانسبوتنغ" لداني بويل وبخاصة "البرتقال الآلي" لستانلي كوبريك، من دون أن يسهو عن بالنسبة مغربية الموضوع المطلقة). إن أول ما يفكر به المشاهد حين يرى "النهاية" بشكله المنفصل وجرأة موضوعه ومشاهده وقفره فوق المكونات الكلاسيكية للسينما (غياب الموسيقى تماماً، غياب اللقطات المتقابلة، خروج الحوار من الخطية التبادلية المباشرة)، هو أن فيلماً كهذا لا يمكن في الزمن الراهن تحقيقه إلا في

في إنتاج العام 2010، تبدو أكثر وضوحاً في ذلك الفتر بين أعمال متفاوتة المستوى والمواضيع، ومتفاوتة بخاصة على صعيد لعبة التلقّي نفسها. أما السمة الأبرز هنا، والتي تغري المرء بالحديث عن "بلوغ سن الرشد"، فأمران أساسيان بين أمور عدة أخرى: وجود هامش كبير لكل أنواع التجريب على صعيد اللغة السينمائية والمواضيع المستلهمة وحضور المرجعية السينمائية - على حساب كل مرجعية أخرى -، من ناحية، ومن ناحية أخرى بروز جيل جديد من سينمائيين قدموا هنا أفلامهم الأولى وهم يتحلقون حول عامهم الثلاثين، ولا يبدو أنهم يدينون بأي شيء للجيل السابق عليهم في السينما المغربية، سواء أكان جيلاً مؤسساً، أم جيلاً وسطاً كان هو من رسخ السينما المغربية هذه وفرض حضوراً قوياً لها في المجتمع المغربي كما على خريطة السينما العالمية أحياناً. واللافت حقاً هو أن أبناء هذا الجيل هم الذين حصدوا الجوائز الأساسية في المهرجان الطنجي، كما حصدوا التصفيق وإعجاب النقاد. كان الفوز من نصيب أفلام أولى أو ثانية لأصحابها، في شكل عام، حتى وإن سجل فوزاً مميزاً لـ "مخضرمين"، هما حكيم بلعباس وثييل عيوش، الأول إذ نال الجائزة الكبرى عن "أشلاء"، والثاني إذ نال غير جائزة أساسية عن عمله الجديد "أرضي". ولعل اللافت أكثر، حقاً، هنا هو أن هذين الفيلمين ينتميان إلى "السينما الوثائقية" حتى وإن كان كل من مخرجيهما قد اختار لعمله حلولاً جمالية تتجاوز ما هو معروف عن اللغة الوثائقية، شكلاً ومضموناً.

على صعيد مسألة الجيل الجديد (العشريني/ الثلاثيني)، يجدر التوقف عند تلك الظاهرة التي (إذا استثنينا فيلم "الوتر الخامس" لسمي بركاش، وهو فيلم كلاسيكي أنيق اشتغل بحرفية ماهرة وإدارة لافتة للممثلين، ما أهله للفوز حقاً واستحقه فاتحاً الأنفاق للذهل من خلفية موسيقية تراثية أصيلة على موضوع

السينما في المغرب وصلت، أخيراً، إلى سن الرشد، والوصول إلى هذه السن لا يعني بالتأكيد حكماً قيمياً، بل استخلاصاً لوضعية تثقل فيها هذه السينما من "الهواية" - بغتها وسميتها - إلى "الاحتراف" - بغته وسميته.

السينما المغربية تعيش اليوم ديناميكية مدهشة، خصوصاً على صعيد إنتاج الأفلام، على الرغم من وجود نقاشات متواصلة حول "نقاط ضعف فيها".



ألم يكن في وسع محمد أشوار أن يوقف فيلمه عند نهاية ساعته الأولى؟ لو فعل لكنا، بالفعل، أمام عمل مميز.

هذا الاقتصاد عرف كيف يحققه عادل الفاضلي في فيلمه القصير "حياة قصيرة". فهذا الفيلم الذي لا تتجاوز مدته عرضه 16 دقيقة، قال في لغة نابضة سريعة ومشاهد ساخرة ذات دلالة، حكاية حياة بأكملها، هي "حياة" شخص ولد تحت شعار النص وأمضى حياته متنقلاً من بؤس إلى بؤس. غير أن الهام هنا هو أن الفاضلي قال من خلال تلك الحياة وفي دقائق الفيلم القليلة، تاريخاً ما لبلده وشعبه، بواسطة راو وكاميرا ولغة يكاد لا يشبهها شيء في أي سينما عربية نعرفها، ولا حتى في أي فيلم مغربي سابق. ومع هذا، جاء الفيلم مغرباً يمكن لكل مشاهد أن يتعرف إلى جزء من نفسه وتاريخه فيه وسط عبق من السخرية من الذات.

على عكس هذا البعد تماماً يأتي الفيلم الأخير - بالنسبة إلينا - من هذه المجموعة "أيام الهم" لطلال السلهامي. فهذا نحن أمام فيلم عولمي، شكلاً وموضوعاً. فيلم يدور في اللامكان وفي أي مكان، ولا مرجعية له سوى مرجعية الفن السابع نفسه (يحفل الفيلم بتحيات مشهدية عابرة موجهة إلى أساتذة الماضي مثل ستانلي كوبريك وسيرجيو ليوني)، ويبدو في لحظات منه أشبه بالسينما الآسيوية. فهو يتحدث عن مجموعة من شبّان تسدعهم شركة متعولمة تركزت حديثاً في المغرب، لشغل وظيفة هامة، وتجري بينهم مباراة شديدة الغرابة والقسوة، يجب أن تنتهي باختيار واحد منهم. والحال أن هذا التلخيص بالكاد يعطينا فكرة عن هذا الفيلم الجريء الذي يمزج بين الكابوس والواقع، ولكن أيضاً بين كونه مصوراً في فضاءات طبيعية رحبة، وأيضاً في مناخ من المكان المغلق. في هذا الفيلم، الذي يمكن النظر إليه أيضاً على أنه ينتمي إلى "السينما عن السينما"، عرف

فضاء سينما مثل السينما المغربية، حيث تتجاوز تسامحية الرقابة النسبية، مع إمكانية توفير تمويل للفيلم ما كان يمكن لغير دعم من المركز الوطني للسينما توفيره، ولكن من دون أن ننسى هنا بعض الاحتياطات بالنسبة إلى الكيفية التي ستكون عليها ردود فعل المتفرجين المحتملين أنفسهم إزاء فيلم جريء صور بالأشود والأبيض غيب اللحظات الدرامية والعاطفية متعاملاً مع موضوعه ببرود مطلق. من هنا يمكن القول إن أخشى ما نخشاه هو أن يكون مصير هذا الفيلم عروضاً مهرجانية ومكانة متقدمة في تاريخ الأشكال السينمائية لا أكثر.

تجربتي أيضاً، وفي شكل مماثل ينهل هو الآخر من فن السينما، هو فيلم "فيلم" الذي - على شاكلة فيلم إيليا سليمان الأول "سجل اختفاء"، يتحدث، تحديداً، عن صنع فيلم: عن رغبة مخرجه في صنع فيلم - ومخرج هذا الفيلم هو بطله الذي يلعب دور مساعد مخرج في السينما "التقليدية" يسعى لكتابة فيلمه الأول والعثور على تمويل له، مع زوجته وصديقه. هو نوع من "العمل قيد الإنجاز" على طريقة جيمس جويس إلى حد ما، إنما بلغة ساخرة ناقدة مريرة، تختلط فيها الأنواع والمشاهد والحقيقي بالمتخيل، والرغبة بالواقع من طريق الكاتب/ المخرج الذي يروي لنا حكاية "صنعه" هذا الفيلم. غير أن هذا كله يشغل الساعة الأولى (تقريباً) من الفيلم، حيث نمسك أنفاسنا ونجدنا داخل عقل المخرج وصوره - على الرغم من توليف متعثر في أحيان كثيرة -، ولكن بعد ذلك، وبعد فترة فراغ تتواصل نحو ربع الساعة تبدو ميتة تماماً وكأن المخرج لم يعد يملك ما يقول، يحاول هذا في النهاية استعادة موضوعه، لكنه يغرق في تكرار ملل، لينتهي الفيلم وقد ضاع الجزء الأول (الرائع منه). السؤال هنا: طالما أن السينما الجديدة تخرج عن قيود زمن العرض التقليدي بين ساعة ونصف الساعة وساعتين،

فيلم عادل الفاضلي "حياة قصيرة"، الذي لا تتجاوز مدته عرضه 16 دقيقة، كان بمثابة تحفة سينمائية.

والماضي المغربيين، بالنقد والكشف (كما في أفلام مثل "فينك الأيام" لادريس شويخ، و"الجامع" لداود ولاد السيد، و"عند الفجر" لجيلالي هرحاتي، وبخاصة "ولاد البلد" لمحمد اسماعيل و"منسيو التاريخ" لحسن بن جلون)

السينما الجزائرية: عودة مؤودة إلى أمجاد الماضي

ثمة أمر جدير بالتقوية ذات يوم بين بداية ستينيات القرن العشرين، أي بعد حقبة يسيرة من استقلال الجزائر، وأواسط السبعينيات، ولدت بالتدريج وغالباً من رحم الاستقلال، سينما عربية في هذا البلد وصلت في بعض مراحلها إلى أن تشكل منافساً رئيساً للسينما المصرية، أم السينمات العربية بلا منازع، ولم تكن تلك المنافسة على النوعية فقط، بل كانت أيضاً من الناحية الكمية. لا بل راحت الجزائر، ذات لحظة، تدعم أفلاماً مصرية ومشرقية بشكل عام وتلتفت حتى ناحية قضايا المشرق العربي، من قضية فلسطين إلى الحرب الأهلية اللبنانية التي اندلعت العام 1975، فكان للجزائر، تحديداً من خلال فيلم "نحلة" لفاروق بلوغة، مساهمة رئيسة في سينماها. كذلك لا بأس من التذكير مرة أخرى بشأن الإنتاج الجزائري الرسمي قدم إسهاماً كبيراً أيضاً في اتبعات السينما السياسية على المستوى العالمي، بدءاً من فيلم "زد" لكوستا غافراس. ولئن كان قد أخذ على الأفلام الجزائرية التي حققت حتى أواسط عقد السبعينيات كونها لم تعرف كيف تبارح قضايا الثورة وبطولاتها، فإن أفلاماً "مبكرة" مثل "الفحام" لمحمد بوعماري و"نوة" لعبد العزيز الطليسي، ثم لاحقاً "وقائع سنوات الجمر" لمحمد الأخضر حامي (السعفة الذهبية في مهرجان "كان" 1975) وبخاصة "عمر قتلته" لمزاق علواش، أتت لتعكس الآية مقدمة أسئلة ومرافعات حول واقع ما بعد الثورة، ولكن أيضاً حول

المخرج في شكل خاص كيف يدير ممثليه في شكل خلاق كما عرف كيف يضبط إيقاع الفيلم ولم يكن غريباً، على أي حال، أن يفوز "بطلا" الفيلم الرئيسيان مريم الراوي وعمر لطفي بجائزة التمثيل في المهرجان (حتى وإن كان عمر لطفي قد فاز بالجائزة عن فيلم آخر مثل فيه، وعرض في المهرجان نفسه).

ومن المؤكد هنا أن السينما المغربية، بالأفلام التي توقعنا عندها أو تلك التي مررنا بها سريعاً، سينما تعيش اليوم ديناميكية مدهشة، وبخاصة على صعيد إنتاج الأفلام (في العام 2010، تحقق المخطط المبدئي الذي كان يتحدث أوائل العام عن إنتاج عشرين فيلماً طويلاً، وضعفها من الأفلام القصيرة). لكن، في المقابل، ثمة دائماً نقاشات حول "نقاط ضعف" تتعلق بتراجع الثقافة السينمائية نفسها، وحركة نوادي السينما التي كانت ذات حين في نزوة حضورها، خصوصاً على صعيد الصالات. فإذا كان صحيحاً، أن الجمهور المغربي يقل أكثر وأكثر على مشاهدة الأفلام المغربية (350 ألف متفرج في العام 2010)، فإن السؤال يطرح حول تراجع عدد الصالات، ولا سيما في الأرياف، حيث من أصل أكثر من 400 صالة كانت موجودة في المغرب في الستينيات، موزعة بشكل منصف بين المدن والأرياف، لم يعد ثمة اليوم أكثر من 71 صالة. وفي مقابل هذا التراجع، يعرف المغرب تطوراً في عدد الأفلام الأجنبية ونوعيتها (الأميركية بخاصة) التي تصوّر في المغرب لتضحي أثلج "بمدرسة" للتقنيين، "تخرج" العشرات منهم ما يرفد السينما المغربية بأجيال متعاقبة من هؤلاء التقنيين، الذين سرعان ما نجدهم يسهمون في النهضة السينمائية المغربية. هذا كله هو محور النقاشات السينمائية المغربية في هذه الأيام، بقدر ما تشكل الأفلام ومواضيعها محورا أساسياً أيضاً، خصوصاً أن هذه المواضيع، مع الانفتاح السلطوي تبدو أكثر وأكثر جراءة، ولا سيما في تناول الحاضر

إذا كان صحيحاً، أن الجمهور المغربي يقل أكثر وأكثر على مشاهدة الأفلام المغربية (350 ألف متفرج في العام 2010)، فإن السؤال يطرح حول تراجع عدد الصالات، حيث من أصل أكثر من 400 صالة كانت موجودة في المغرب في الستينيات، لم يعد ثمة اليوم أكثر من 71 صالة.



وكان ذلك الفيلم "حومة باب الواد" الذي بدأ أشبه بإعلان عن عدم إمكان مواصلة العيش والإنجاج في الوطن.

بعد "باب الواد سيتي" و "سلاماً يا ابن العم" حقق علواش عدداً من الأفلام في الخارج، فيما كان عدد من كبار السينمائيين الجزائريين صامتين محاولين العودة إلى وراء الكاميرا بين الحين والآخر: من هاروق بلوفة إلى أحمد الراشدي، ومن عبدالعزیز طليبي إلى محمد الأخضر حاميننا، مقابل أجيال راحت تتوالى، داخل الجزائر وخارجها أيضاً، ضمن وتيرة إنتاج متفاوتة بين عام وآخر. غير أن المحصلة بعد ربع قرن بدت أقرب إلى السلبية، كمّاً ونوعاً. ولكن، بما أن كل شيء له نهاية، كان لا بدّ للسينما الجزائرية من النهوض من جديد. ولربما كان هذا مرتبطاً ببعض ليمبرالية اتسم بها الحكم في الجزائر خلال السنوات الأخيرة، أو ببعض رغبة لدى السلطات في الاستعانة بالسينما لمحاربة تشدد كان المجتمع الجزائري قد بدأ يضيق به جدياً. وعلى هذا النحو، شهدت السنوات الخمس السابقة إعادة إحياء بنى الإنتاج السينمائي في الجزائر، وصولاً إلى تكريس ميزانية ضخمة قبل ثلاث أو أربع سنوات لمناسبة اعتبار الجزائر عاصمة ثقافية. ولقد مكّن جزء من هذه الميزانية عدداً لا بأس به من السينمائيين من تحقيق أفلام كان المأخذ على معظمها أنها عادت لتتحدث عن الثورة الجزائرية بمنطق المليون شهيد وما إلى ذلك، متخطية مئات المشكلات التي يعاني منها البلد بعد نصف قرن من الحصول على الاستقلال. ومتخطية مستويات إبداعية حقيقية كانت السينما الجزائرية وصلتها، وكذلك وبخاصة هنا، متناسية إداعات سينمائية حقيقية كان توصل إلى إنتاجها جيل بأكمله من مبدعين جزائريين ظهرُوا في الخارج وفي فرنسا بخاصة.

غير أن تلك الصورة "الرسمية" و "الثورية"

جذور الثورة (كما حال فيلم الأخضر حاميننا المذكور).

على هذا النحو، إذاً، يبدو تاريخ السينما الجزائرية شديد التنوع الآن، إن نحن رصدناه، بشكل دقيق. ويبدو لنا وكأنه تاريخ تباطأ في الصدور لكنه خلف عشرات الأعمال، وكذلك عشرات الأسماء الكبيرة في عالم الفن السابع. والحقيقة أنه إذا كان متوقعاً مع ظهور فيلم "عمر قتلته" (1976) والنجاح الهائل الذي حققه، نقدياً و جماهيرياً، وفي الداخل كما في الخارج على السواء، أن يكون ذلك منطلقاً لعصر سينمائي جديد وصل إلى سن الرشد وصار مرتبطاً بأسماء مبدعين انتشرت على الصعيد المحلي والعالمي، فإن الذي حدث كان عكس ذلك. غير أن الذنب لم يكن ذنب السينمائيين أنفسهم، بل ذنب الأوضاع السينمائية الجزائرية نفسها والتي، إذ حصرنا الإنتاج في يد السلطات الحكومية وشركاتها ومعاملها، خلقت ارتباكاً كبيراً منذ نهاية السبعينيات مع ارتباط الأوضاع السياسية والسلطوية بعد رحيل هواري بومدين رئيس الجزائر الذي بموته ختم مرحلة من التطور الثقافي والاجتماعي والسياسي في الجزائر.

طبعاً لا يمكن القول هنا إن الإنتاج السينمائي انتهى مع ذلك الرحيل، بل هو تواصل وإن بوتائر سنوية أقل، في وقت راح فيه أصحاب الأسماء الكبيرة في السينما الجزائرية يصمتون أو يرحلون لأسباب متعددة، وغالباً إلى فرنسا "البلد المستعمر سابقاً" والذي فتح ذراعيه للسينمائيين الجزائريين يقيمون فيه ويعملون. ولعل خير معبر عن هذه الصورة فيلم "وداعاً يا ابن العم" لمرزاق علواش، الذي حققه هذا المخرج في فرنسا، بعدما "أنهى" وجوده الجزائري - مؤقتاً طبعاً - بتحقيق فيلم عن شاب جزائري يضطر للهجرة إلى فرنسا لعدم قدرته على التأقلم مع سلطة دينية متشددة هيمنت على المجتمع الجزائري حتى من دون أن تهيمن على السلطة السياسية في هذا البلد.

يبدو لنا تاريخ السينما الجزائرية شديد التنوع الآن تاريخ تباطأ في الصدور، لكنه خلف عشرات الأعمال وكذلك عشرات الأسماء الكبيرة.

في قالب سينما مغامرات يمكنها أن توصل الرسالة بشكل بسيط. ومن هنا حقق فيلمه نجاحاً جماهيرياً، مقابل ردود الفعل النقدية التي لم تكن على المستوى نفسه من القبول، بل رأت في سينما مرزاق علواش كما عبر عنها هنا، تراجعاً بيناً عن سينما القديمة.

وفي المقابل، إذا كان علواش قد مثل "عودة" جيل قديم ما، من السينمائيين الجزائريين، بهذا الفيلم، فإن رشيد بوشارب، المبدع السينمائي الجزائري الآخر (الذي عمل وعاش معظم حياته حتى الآن في فرنسا، محققاً فيها وفي أميركا "باتون روج" حيناً وفي لندن "نهر لندن" حيناً آخر بعض أفلامه المميزة) كان أكثر توفيقاً من علواش في آخر ما حققه واعتبر فيلماً جزائرياً على الرغم من أن جزءاً كبيراً من الإنتاج كان فرنسياً. وتحدث هنا عن فيلم "خارجون عن القانون" الذي كاد يكون ملحمة سينمائية حقيقية عن جانب من جوانب تاريخ الثورة الجزائرية. ففي هذا الفيلم الذي لم يتوقف منذ عروضه الأولى في "كان" 2010، عن تسجيل النجاح ثلثه الآخر، والفوز بالجائزة إشرافاً، عاد بوشارب إلى بدايات الثورة الجزائرية وبشكل يبدو متكامل مع واحد من أعظم الأفلام التي أرخت لهذه الثورة، والذي سبقه إلى "كان" بثلث قرن، تعني "وقائع سنوات الجمر" لمحمد الأخضر حاميما الذي سبق وذكرناه. وإذا كان فيلم الأخضر حاميما نظر إلى تلك الثورة وبداياتها من الداخل، مركزاً على الصراعات الجزائرية/الجزائرية بقدر تركيزه على الصراع الجزائري/الفرنسي، فإن بوشارب فعل الشيء نفسه، ولكن انطلاقاً من نظرة إلى الخارج: من خلال ثلاثة شبان جزائريين اضطرتهم عسف قوات الاحتلال إلى مباحرة الوطن، إما كجنود أو كعمال وما إلى ذلك، حتى عادوا والتفوا - بشكل أو بآخر - في باريس حيث صاروا جزءاً من - وشاهداً على - الصراعات الجزائرية/الجزائرية والجزائرية/الفرنسية نفسه في

سرعان ما همدت، من الناحية الكمية، ليعود كثير من السينمائيين الجزائريين، إلى البطالة. أما الذروة في هذا المجال فكانت في العام 2010، حين انتهى هذا العام السينمائي، وليس في سجل السينما الجزائرية سوى فيلمين جديدين، ناهيك بإنتاج مشترك مع تونس، هو فيلم "النخيل الجريح" لعبد اللطيف بن عمار، وهو فيلم يتحدث عن معركة بنزرت في تونس في العام 1961، والتي اعتبرها الفيلم - كما التاريخ الحقيقي - هماً مغاربياً مشتركاً. قد يكون صعباً هنا الحديث عن أهمية الفيلم (الذي نتحدث عنه في سياق السينما التونسية) غير أن اللافت حقاً فيه، هو أنه يسجل عودة ما، إلى الإنتاج المشترك بين بلدان عربية متجاورة، ما يفتح في هذا السياق آفاقاً جديدة وسعيدة.

هنا، وفي عودة إلى الإنتاج الجزائري السينمائي في العام 2010 تجدر ملاحظة أنه يكاد يقتصر على اسمين فقط، من بين عشرات الأسماء التي عرفتها السينما الجزائرية، داخلياً وخارجياً، على مدى تاريخها. فمن ناحية، لدينا مرزاق علواش (الذي، كما أشرنا أعلاه، افتتح السينما الجزائرية الجديدة قبل نحو ثلث قرن بـ "عمر قتلته") وفيلمه "حراقة" الذي حققه العام 2009 وعرضه في العام الذي نحن في صددده (2010)، وفيه يعود إلى مسألة الهجرة التي شغلت سينما طويلاً. ولكن هذه المرة، في تركيز على هجرة أخرى، من نوع لم يكن قد بدأ يطفو، بعد، على السطح قبل ثلث قرن: هجرة الشباب بحراً وسراً، إلى أوروبا بحثاً عن عيش وأفاق بدلاً من تلك التي باتت مسدودة في أوطانهم. طبعاً نعرف أن ليس ثمة ما هو جديد في هذا الموضوع الذي تناولته سينمات أفريقية، وإيطالية أيضاً، بشكل وافر خلال السنوات الأخيرة، غير أن علواش بتقنيته المميزة، تمكن - على الرغم من عادية الطرح وضعف السيناريو - من تسخير لفته السينمائية والحصن الشعبي الذي باتت سينما تميز به، لتقديم المأساة الكونية الجديدة،

انتهى العام السينمائي 2010 وليس في سجل السينما الجزائرية سوى فيلمين جديدين، ناهيك بفيلم مشترك مع تونس هو "النخيل الجريح".



إزاء البضعة عشر شريطاً التي كانت حققت خلال السنوات الأخيرة، من منطلقات رسمية، فلم تفت بوعودها التي كانت، من الفاحية الإعلامية، كبيرة. وكان حفلها في ذلك كحظ المهرجان السينمائي الأكبر الذي يقام، سنوياً، في مدينة وهران الجزائرية. فإذا كان هذا المهرجان قد أقيم بدءاً من العام 2005، قد يعيد إلى الجزائر وهجاً سينمائياً عربياً، فإن السنوات التي مضت على وجود هذا المهرجان لم تتمكن من أن تثبت له أقدامه وتجعله في صف أول بين المهرجانات العربية، وذلك على الرغم من كل النوايا الطيبة التي رافقت وجوده.

السينما التونسية : زمن الحرية يطرح أسئلة المستقبل وغموضه

إذا كانت السينما المغربية قد عرفت، خلال السنوات الأخيرة، نهضة مدهشة، فإن هذا الازدهار إنما جاء، كما رأينا، بعد سنوات مخاض عسيرة وطويلة. في المقابل، عرفت الجزائر حركة معاكسة حيث إن هذا البلد الذي ظهر، بعد استقلاله مباشرة، بلداً سينمائياً، ليس على مستوى الداخل فقط، بل على مستوى الحراك السينمائي العالمي، يزرخ منذ سنوات تحت أعياء أزمنة متقلبة كان الازدهار السينمائي من ضحاياها، حيث لم يتخفص الإنتاج وحده، بل انخفض حضور السينما في هذا البلد على الرغم من المصاولات الرسمية لإحيائه أو إعادة إحيائه. الجزائر معذورة في نهاية الأمر، فالتقلبات السياسية فيها خلال أكثر من ربع قرن، كان لابد لها أن تقضي على ازدهار فن كان كثر ينظرون إليه على أنه ترف ومن الكماليات. لكن، ما عذر تونس، التي كانت عرفت خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين ازدهاراً سينمائياً يماثل في اتساعه وقوته ما عرفته الجزائر؟ بل يمكننا هنا أن نقول إن تونس، في الوقت الذي كانت فيه السينما الجزائرية تلفظ بعض أنفاسها، عرفت

فرنسا ذاتها. جاء "خارجون عن القانون" فيلماً ضخماً، شائكاً في موضوعه إنسانياً في سماته وجوهره. ولئن أسلفنا أنه كاد أن يكون ملحمة فإننا نوضح هنا هذه الـ "كاد" حيث قبل عامين كان رشيد بوشارب نفسه، في فيلم أقل جزائرية وأكثر فرنسية، قد فاجأ العالم كله وأدهشه، في دنوه (الفنّي بامتياز والذي اعتبر كلاسيكياً إلى حدود قصوى)، بفيلم "السكان الأصليين"، الذي تحدث فيه عن واحد من أكثر المواضيع صعوبة بالنسبة إلى العلاقة بين الفرنسيين والجزائريين المقيمين في فرنسا: موضوع المصير البائس الذي كان من نصيب عشرات ألوف الجنود الجزائريين (والأفارقة الشماليين عموماً) الذين شاركوا في الحرب العالمية الثانية في صفوف القوات الفرنسية وقوات الحلفاء، فكان لهم دور أساسي في تحرير فرنسا من النازيين. ومع هذا صاروا منسيين تماماً في فرنسا بعد انقضاء الحرب العالمية الثانية، وياتوا مجرد قبور وأرقام، ليتحول أبناؤهم إلى هامشيين وبائسين في فرنسا التي كان يفخّل إليهم أنهم أصبحوا جزءاً من تاريخها المجيد. نعرف طبعاً أن جائزة كبرى في "كان" كانت يومها من نصيب ممثلي الفيلم (وفي مقدمتهم رشدي زم وجمال ديبوس وسامي ناصري). غير أننا نعرف أيضاً أن الرئيس الفرنسي، آنذاك، جاك شيراك أمر بعد أن شاهد الفيلم وسمع الضجيج السياسي والتاريخي الهائل الذي ثار من حوله، بإجراء تعديلات دستورية أعادت إلى سكان البلاد المستعمرة سابقاً حقوقهم على فرنسا.

اليوم، قد لا نكون من محبي أفلام بوشارب من ناحية. وقد نكون من الذين يفضلون سينما مرزاق علواش القديمة، على جديده (للعام 2010) "حراقة"، غير أن هذا وذاك لا يمكنهما أن يمنعا، بالتأكيد، من القول إن هذين الفيلمين، كلاً على طريقته، أعادا إلى السينما الجزائرية حيوية متجددة، وعوضاً معاً، عن خيبة كانت طاولت محبي السينما الجزائرية

العربي" لكن الكابوس لم يكن من نصيب الرئيس وحده، بل كان من نصيب السينما أيضاً، حيث إن المضحك/ المبكي في الأمر هو أن أطرافاً عديدة من المنتقذين الثوانسة، وبخاصة المنتقدون منهم، ربطوا - ضمنياً - بين نظام بن علي وبين القرارات السينمائية فأرادوا أن يكون للسينما التونسية مصير الرئيس المخلوع نفسه، وأضعين على اللائحة السوداء أسماء عشرات السينمائيين الذين كان ذنب معظمهم يكمن في أنهم طالبوا الرئيس قبل خلعهم بفترة بأن يهتم بالسينما فاستجاب. وهذا الواقع حرك ثائرة السينمائيين من الذين كانوا أصلاً ومنذ سنوات عديدة يناوئون الدكتاتورية ويحققون أفلاماً تعبر عن ذلك - مباشرة أو مواربة - ولقد كان فريد بوغدير الناقد والمخرج المعروف، من أوائل الذين أثار ذلك الموقف استغرابهم، هو الذي بعد عودته من الخارج حيث كان يستشفى خلال الحقبة "الثورية"، صدمه أن يجد أن ثمة أطرافاً تطالب بإلغاء كل مكتسبات المهنة (التي حققها السينمائيون بفضل عقود من النضال)، بحجة أنها تحققت في عهد بن علي ويجب أن تزول بزواله (وهذا نفتح هلالين لنذكر بما حصل بعد انتصار حركة الضباط الأحرار في مصر العام 1952، حين أراد مسؤولو الإعلام الجدد أن يمنعوا أغاني أم كلثوم من أن تثبت على أثير الإذاعة. وإذ علم قائد الثورة جمال عبد الناصر بالأمر يومها، استدعى المسؤولين وسألهم عن سبب المنع فقليل له: أم كلثوم كانت تغني للعهد الملكي البائد، فنظر إليهم بدهشة وقال: النيل والأهرامات كانت موجودة تدع في زمن العهد البائد، فهل تمنعها هي الأخرى؟).

لقد بدا هذا الموقف في تونس، ما إن "نجحت" الثورة، مدهشاً في سلبه. والأدهى أنه أتى في وقت كانت السينما التونسية تعيش أدنى لحظات هبوطها، حيث إن إجراءات بن علي الرسمية المستجيبة جزئياً لمطالب السينمائيين، وإعلانه 2010 عاماً

نهضة إبداعية حقيقية كان في مقدمة رموزها مخرجون سرعان ما حازوا على سمعة عالمية. فمن توقيع فريد بوغدير إلى توري بوزيد، ومن محمود بن محمود إلى مفيدة تلاتلي ورضا الباهي ومحمد زون وناصر قطاري وبخاصة ناصر خمير - ويمكن لهذه اللائحة أن تطول ضامنة كل تلك الأسماء المبدعة التي ورثت جيل المؤسسين (عمار خليفي، عبد اللطيف بن عمار، إبراهيم باباي ورشيد فرشيو بين آخرين)، حققت تونس عشرات الأفلام التي وضعتها ذات لحظة في خانة البلدان الواعدة سينمائياً، نوعياً وكمياً.

غير أن هذا كله كان قد تضاعف حضوراً وإنتاجاً، حين أعلن الرئيس السابق زين العابدين بن علي، خلال النصف الأول من العام 2010، هذا العام سنة السينما في تونس ومن الواضح أن بن علي في إعلانه هذا، إنما كان يستجيب لمبادرتين، أولاهما مبادرة عدد كبير من مبدعي السينما والمهتمين بها في هذا البلد إلى الدعوة إلى مساندة نهضة سينمائية جديدة، كتتويج لنضال طويل تواصل منذ نحو ثلاث قرن في سعيه لإيجاد مكانة حقيقية للسينما في المجتمع والاقتصاد التونسيين. وثانيهما مبادرة رئاسية شخصية تحاول أن تكافئ بعض أهل السينما - والفنون الأخرى - في تونس، على عريضة وقّعها أكثر من ثلاثمئة منهم عشية تجديد ولايته (مجدداً) داعين لمساندة ذلك التجديد.

مهما يكن من أمر، كان حظ بن علي مع السينما وحظ هذه الأخيرة مع بن علي، سيئاً، حيث إن ذلك العام السينمائي الذي كان من شأنه أن يحقق حلماً فنياً تأسيسياً، انقلب إلى كابوس لبن علي نفسه، إذ ما إن انتهى العام حتى كان نظامه يلفظ أنفاسه تحت وطأة ثورة شعبية اندلعت بدورها تحت وطأة أوضاع اقتصادية وحقوق - إنسانية، ضاغطة، على إثر انتحار الشاب العاطل عن العمل محمد البوعزيزي، مفتتحاً ما سيمسّى بـ"الربيع

مهرجان قرطاج العريق، الذي كان على مدى تاريخه أشبه بمرآة لجديد السينما التونسية، بدا في خريف 2010 كمرآة فارغة.



طويلين خارج المهرجان هما "النخل الجريح" للمخضرم عبد اللطيف بن عمار، ناهيك بـ "نهاية ديسمبر" لمعز كمون، الذي كان قد ظهر قبل ذلك بعام تقريباً. لكنهم وجدوا كذلك عدداً لا بأس به من الأفلام القصيرة، وكما هاتلاً من النوايا الطيبة، التي رأت أن إعلان زين العابدين بن علي 2010 عاماً سينمائياً، يشكل حافزاً لاندفاع مقلبة. مهما يكن لا بد من القول إن هذا كان هو الجو السائد بين شهر أيار (مايو) من ذلك العام - حيث كثرت الأخبار المتداولة انطلاقاً من الجناح التونسي في القرية العالمية في مهرجان "كان" في الجنوب الفرنسي -، وموعد انعقاد مهرجان "قرطاج". في ذلك الحين لم يصدق أحد، طبعاً، أن الوعود حتى وإن لم تكن في أصلها سراً، لن يقيض لها أن تتحقق، ليس هذه المرة بفعل تراجع مطلقي الوعود، بل بفعل أحداث لم يكن أحد ليتوقعها.

خلال تلك الحقبة، ولدت عشرات المشاريع، وعادت تطفو على السطح عشرات الأفكار. وقد لا نكون مبالغين هنا، إن أشرنا إلى أننا خلال دورة "كان" وحدها سمعنا بمشاريع تتعلق بما يزيد على عشرين фильماً، وسمعنا مسؤولين رسميين وغير رسميين "يؤكدون" أن الشهور المقبلة ستشهد تحرك الكاميرات في غير مكان وعلى أكثر من صعيد. غير أن الوحيد الذي كان مقيماً على صمته في ذلك الحين، كان المنتج التونسي طارق بن عمار الذي يعمل بشكل خاص بين تونس وأوروبا وبعض المناطق الخليجية، لم يعد بشيء ولم يتحدث عن شيء. لكننا سوف نعرف بعد حين أنه بعيداً من النظريات والوعود، بعيداً من قرارات الدولة، ورغبات السينمائيين الطيبة، كان يعد لحراك سينمائي من نوع متجدد، يحاول من خلاله أن يستعيد أحلاماً إنتاجية قديمة له. أحلامه كانت حقت قبل أكثر من ربع قرن حضوراً إنتاجياً وجغرافياً لـ تونس في نوع معين من السينما العالمية الضخمة، عبر أفلام أنتجها

للسينما في تونس، والحماس العام لكل ما هو إبداعي في حقبة بات يظهر فيها نوع من التساهل الرقابي، كل هذا لم يستطع أن ينتج أكثر من فيلمين طويلين لا ثالث لهما، ناهيك بنحو دزينة أو أكثر من أفلام قصيرة. هذا إذا نحن صرفنا النظر عما يراه البعض من أن نجاحات مخرج فرنسي، تونسي الأصل، هو عبد اللطيف قشيش في فرنسا، أو فنانة من مستوى هند صبري التي باتت في القاهرة علامة من علامات السينما العربية المميزة، يجب أن تعتبر شؤناً تونسية. فالحال أن هند صبري نفسها أطلقت خلال العام تصريحات عدة تنعي فيها السينما التونسية، في الوقت الذي كان فيه قشيش لا ينيي يؤجل تحقيق وعوده بالانصراف إلى تحقيق أفلام مقلبة له في تونس.

كان شيء ما قد انكسر منذ سنوات، تحت ظلّ البلادة العامة التي نتجت عن بأس كان مستثنياً إزاء تغيير سياسي ما في تونس وكانت تونس قد فقدت بعض أكثر المهتمين بالسينما فيها حماسة (من أمثال المنتج أحمد بهاء الدين عطية والناقد للمؤسسة الطاهر شريعة) وكان قد شاخ، بعض الشيء، جيل بأسره فيما صممت آخرون. كان الأمر في حاجة إلى أكثر من ديناميكية مفتعلة وأتية من فوق، كي تنهض السينما التونسية من جديد. وهكذا، حين حلت دورة مهرجان "قرطاج" أوائل خريف العام - ومباشرة قبل اندلاع الأحداث -، كان من الواضح أن هذا المهرجان العريق، والذي كان على مدى تاريخه أنبه بمرآة لجديد السينما التونسية، بات مرآة فارغة إذ، حتى وإن كان قد عرض "كل الإنتاج" التونسي أمام جمهور وضيوف أتوا ليروا أين صارت تلك السينما العريقة الواعدة المميزة، لم يجدوا أمامهم سوى فيلمين طويلين داخل المهرجان (أحدهما من إنتاج العام السابق) وهما "دوامة" لرجاء عماري، و"دار جويد" لعابدة بن عليا، فضلاً عن فيلمين

العام السينمائي التونسي في 2010 انتهى على غموض بقود إلى التساؤل أي مستقبل للسينما في تونس بعد أن استعاد شعبها حريته؟

الأردن خلال النصف الأول من ستينيات القرن العشرين، يتطلب هدوءاً وقدرة على التخطيط الذي لاتعيقه المفاجآت أو تؤخره الأوضاع الأمنية. وهكذا، إذ تبين أن هذا مستحيل في تونس إبان اندلاع الثورة، دخلت قطر على الخط وانتقل مئات العاملين في الفيلم إلى قطر يصورون مشاهد، محولين "ذهب أسود" من مشروع لإعادة إحياء السينما في تونس، إلى مشروع لمحبي هذا النوع من السينما في قطر، وبأموال قطرية.

من جديد، إذا، تبخر حلم المنتج المعاصر، لكن تونس خسرت في الوقت نفسه فرصة جديدة. أما الآن وإن انتهى العام السينمائي التونسي على غموض لا يرتبط بمجرى الأحداث وحدها، بل كذلك بالهويات الفكرية التي بدأت تتصارع انطلاقاً من تلك الأحداث، يمكن العودة للتساؤل من جديد: أي مستقبل للسينما في تونس بعد أن استعاد شعبها حريته؟

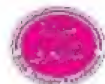
السينما اللبنانية: الحرب عادت...

شهدت مسيرة السينما اللبنانية خلال أعوام النصف الثاني من عشرينيات القرن الجديد، نشاطاً لافتاً، إن لم يكن من حيث الحجم العام للإنتاج السينمائي، فعلى الأقل من حيث المستوى العام للأفلام المنتجة. ولعل الأكثر لفتاً للنظر في تلك الأفلام - ومن أبرزها "كاراميل" لتادين لبكي و"فلافل" لميشال كمون، إضافة إلى شرائط لغسان سلهب والزوجين جريج/ حاجي توماس وبهيج حجيج وسمير حبشي - أنها في معظمها أتت متجاوزة لهواجس الحرب التي كانت أفضت مضجع كثر من سينمائيي لبنان، منذ مارون بغدادي وبرهان علوية، حتى جان كلود قدسي وزيا دويري ودانيال عريبي، خلال العقود الثلاثة الأخيرة على الأقل. وهكذا، انطلاقاً - مثلاً - من فيلم "كاراميل" و"فلافل" كان في وسع المراقبين الأكثر تفاؤلاً أن يروا أن السينما اللبنانية باتت قادرة على

بن عمار أو شارك في إنتاجها، صوّرت كلياً أو جزئياً في تونس. غير أن حلمه وند في ذلك الحين بسبب المشكلات التي واجهت تصوير فيلم "القراصنة" من إخراج رومان بولانسكي، والصعوبات التي نتجت عن عدم تحقيقه أي نجاح تجاري. ونعرف جميعاً الآن أنه لم يتبق من ذلك المشروع، إلى الديون التي تراكمت على منتجه بسببه، سوى المركب الشعاعي الضخم الذي بني ذات يوم من أجل الفيلم، لكنه الآن يطوف بين ميناء وميناء مزدهياً بنفسه شاهداً على حلم قديم. حلم سينمائي قديم.

هذا الحلم، وسط صمته أوائل العام 2010، كان طارق بن عمار يستعيده، ويستعد لتحقيقه ولكن في ظروف أخرى وعبر مواضيع تبدو له أكثر جاذبية وفاعلية اليوم. كان بن عمار يريد، في الدرجة الأولى، أن يجعل وطنه تونس، من جديد، وطناً لحلمه القديم المتجدد هذا. وعلى هذا النحو، أتى بطواقم عمل ضخمة، وبواحد من أكثر المخرجين الفرنسيين عالمية ونجاحاً، بل حتى مقدرة على تحقيق الضخم من الأفلام (جان - جاك آتو، صاحب الأعمال الضخمة والناجحة مثل "اسم السوردة" عن رواية أومبرتو إيكو، و"العاشق" عن رواية مرغريت دورا، و"العدو عند الباب" عن الحرب العالمية الثانية)، وبدأ يصور في مناطق متنوعة، وصحراوية بخاصة، في تونس مشاهد فيلم "ذهب أسود" المأخوذ من رواية ميكرة عن اكتشاف النفط في بعض مناطق الجزيرة العربية (غير المحددة في الفيلم) والصراعات التي اندلعت، محلياً وعالمياً، عند تلك البدايات. منذ بداية التصوير بدا واضحاً كم أن بن عمار متفائل بأن مشروعه سوف يعيد الحياة، ولو مهنياً واقتصادياً، إلى نمط معين من الحراك السينمائي في تونس. غير أن هذا كله تبخر بعد أيام من اندلاع الثورة: فتصوير فيلم ضخم كهذا يريد منه منتجه أن يكون تكراراً لتجربة فيلم "لورانس العرب" الذي أنتجه سام شبيغل من إخراج داهيد لين، وصور جزئياً في

بعد فيلمي "كاراميل" و"فلافل" كان في وسع المراقبين الأكثر تفاؤلاً أن يروا أن السينما اللبنانية باتت قادرة على تجاوز الحرب الأهلية وتكرياتها.



في المقام الأول، فإنه كان في مقام آخر نتيجة لصدق فني يمكن هنا لفت النظر إليه: لقد كان السينمائيون اللبنانيون الشبان أمام مشهد سياسي واجتماعي لا بأس بوضوحه عندما حققوا نجاحات الأعوام 2000-2008 أما في العام 2009، فإن الصورة السياسية الاجتماعية العامة راحت تبدو ضبابية بحيث شكلت مفصلاً انتقالياً غير واضح المعالم وسط انقسام اللبنانيين الحاد في استقطاب سياسي مرعب.

أمام مثل هذا الواقع تراكمت الغيوم، وراح كثر من الفنانين ذوي الحساسية الأعلى يتساءلون عما إذا لم تكن حرب لبنانية جديدة في الأفق. بدت الأمور هنا كما حالها بين 1969 - توقيع اتفاق القاهرة بين المقاومة الفلسطينية والجيش اللبناني - وبين 1975، واندلاع الحرب الأهلية والفلسطينية/ السورية والفلسطينية/ السورية/ اللبنانية، التي ما إن صارت حقيقة حتى راحت تخلق سينماها الخاصة

طبعاً لن نزعّم هنا أن هذا كله كان ذا تأثيرات تلقائية، أو أن الوعي السينمائي العام بدأ مستشرفاً لكل هذه الوضعية ومستتبعاتها، لكننا ستزعم أنه مع إطلالة العام 2010، راحت الأمور تبدو واضحة وصار في إمكان عدد من السينمائيين اللبنانيين الأكثر وعياً أن يعودوا إلى مشاريعهم وكاميراتهم، ليستعيدوا من خلال نجاحاتهم الجديدة، بعض السمات الأكثر خطورة وسوءاً في مسار "الحروب" اللبنانية ولعل نادين لبكي تبدو الأكثر حساسية في هذا السياق، حتى وإن كان الفيلم الذي صورته - ولم تنجزه - خلال العام 2010، لن يعرض إلا في العام التالي 2011 وعنوانه "هلق لوين؟" وهو فيلم كانت فكرته واثت لبكي إبان أحداث العامين 2006 و2007، حين تناهى إلى انتباهها إمكانية عودة الحرب. طبعاً "هلق لوين؟" سنترك الحديث عنه إلى العام التالي. فقط أشرنا إليه كتمثيل على حساسية

تجاوز الحرب وحتى ذكرياتها، لتفوص - حقاً - في موضوعات ما بعد الحرب. وإلى هذا يمكن أن نضيف أن نجاحات العام 2008 هذه، كان من شأنها - متضافرة مع عدد من الإنتاجات التجارية المتعطلة، بخاصة، في أفلام تلفزيونية (هزلية غالباً) وجدت طريقها إلى صالات السينما ساحبة معها إلى تلك الصالات جمهوراً تلفزيونياً، ما كان في إمكان أفلام أكثر جدية أن تخرجه من أمام أجهزة التلفزيون في البيوت، كان من شأنها أن تثقّ دروباً جديدة ورائعة للنشاط السينمائي الإنتاجي في لبنان. بيد أن هذا - ويا للمفاجأة! - لم يحصل. إذ سرعان ما بدا موسم 2009 جافاً وغير قادر سوى على اجترار عروض السنة السابقة عليه ونجاحاتها. وهكذا، تبدى، على ضوء تجدد التوترات السياسية والاجتماعية في لبنان، أن "المشروع السينمائي اللبناني" عاد يتأجل من جديد، فيما عاد المبدعون السينمائيون الشبان في لبنان يمارسون لعبة الانتظار الثقيلة وكلّ منهم يحمل مشروعاً جديداً يبدو - مرحلياً - عاجزاً عن تحقيقه. والحقيقة أنه لننّ بدا التأجيل راجعاً إلى المسألة المالية، حيث إن الأزمة الاقتصادية العالمية التي اندلعت صيف 2008، حجبت الدعم الأوروبي الذي كان هو، في شكل وفي آخر، صاحب الفضل في تمويل معظم ما ذكرنا من أفلام. وطبعاً قد يكون لنا أن نتساءل هنا لماذا لم يقتبس السينمائيون اللبنانيون الشبان، تجربة أسد فولادكار، الذي كان قبل ذلك قد تمكّن من تحقيق واحد من أنجح الأفلام اللبنانية ("لما حكيت مريم") بمبلغ زهيد جداً، فخلق درباً جديدة؟

غير أن الإجابة عن هذا السؤال قد تقترض أولاً السؤال لماذا فولادكار نفسه لم يكرّر التجربة، بل إنه "أخفى" فيلماً تالياً حققه بالشروط نفسها تقريباً، ليتوجه إلى القاهرة حيث صار مخرجاً تلفزيونياً فيها لمسلسلات هزلية! نقول إذا كان تأجيل المشاريع السينمائية اللبنانية راجعاً إلى أسباب تمويلية

فيلمًا كندياً - لا شك مع ذلك في لبنانيته، كتابةً وأجواءً وموضوعاً - هو "حرائق" للكندي فيلنوفه، من كتابة وجدي معوض، اللبناني/الكندي الذي يعتبر واحداً من أبرز الكتاب المسرحيين في اللغة الفرنسية حالياً، وإذا أضفنا أيضاً فيلماً يصوره هُودا عليوان عن طفولته خلال الحرب الأهلية اللبنانية في بيروت، يصبح من المنطقي القول إن السينما اللبنانية تبدو ناهضة بعدما مرّ العام الذي وصف بأنه "استراحة المحارب". بيد أن الأهم من هذا هو الإشارة التي يحملها كل من هذه الأفلام، أو العدد الأكبر منها على الأقل، فنحن إذا كنّا نُنشِرون إلى أن فيلم "هلق لوين؟" لتاديين لبكي، عاد إلى الحرب اللبنانية بعد غياب (عبر حكاية "رحبانية" تدور أحداثها في ضيعة معزولة يبدو الرجال فيها توافين للحرب والنساء مرتعبات منها يحاولن ردع الرجال عنها)، فإن هذه الإشارة تنطبق على الأفلام الباقية، ولو من طريق تذكّر الحرب والتذكير بويلاتها: فيلم "شتي يا دنبي" لبهيح حجيج يطاول واحدة من المعضلات الأكثر بؤساً التي نتجت عن الحرب اللبنانية: قضية المخطفين والمغيبين قسراً والأسرى، من خلال عودة واحد منهم إلى دياره وزوجته، ولكن أي عودة؟

أما فيلم "رصاص طائشة" لجورج الهاشم فيدور على مشارف الحرب الأهلية واصفاً ما يشبه مقدماتها من خلال حكاية عائلية تدور في البيضة المسيحية (مرة أخرى تجرّو السينما اللبنانية على تسمية الأمور بأسمائها). أما "حرائق" فإنه على الرغم من كنديته، والتباسه الجغرافي - الذي يعمّم الصورة لتعميم المضمون -، يبدو لبنانياً ممسوساً بالتراجيديا الإغريقية في تلمسه ما تتركه الحرب من جراح ومأس على الحياة العائلية والفردية. أما بالنسبة إلى "طيب خلص يلا"، فإنه، حتى وإن ابتعد عن الحرب بعض الشيء، وفي بعده المباشر على الأقل، فإنه يقدم التفاتة ما، إلى الواقع اللبناني الذي شكلت الحرب جزءاً من

سينمائية التقطت الخطر وهو يلتقي في هذا، بالطبع، مع أفلام عدة راحت تظهر - وتعرض - تباعاً في العام 2010، بادئة شهوراً قبل ذلك منشحبة على العام 2011، وذلك لسبب قد لا نكون في حاجة إلى شرحه تفصيلاً بعدما فعلنا ذلك في مقدمة هذا التقرير. ومهما يكن من الأمر هنا، وفي تقدير تقريبي، يدمج بخاصة عروض مهرجانات أبو ظبي، ودبي، والدوحة، بعروض العام التالي، سنجد هنا أمامنا عدداً لا بأس به من أفلام لبنانية يمكن ربطها بإنتاج العام 2010 واللافت أن هذه الأفلام، في معظمها حققت نجاحات مهرجانية مهمة، ونال معظمها جوائز المهرجانات التي عرضت خلالها. ومن هنا كان من حق الناقدة هيكي حبيب، أن تقول في مقال لها في جريدة "الحياة" (2010/1/24) أن العام 2010، كان عربياً، عام السينما اللبنانية بامتياز. وهي للتأكيد على قولها ذكرت كيف أن دورة ذلك العام لمهرجان أبو ظبي منحت جائزتيه الأساسيتين للسينما العربية إلى اللبنانيين بهيح حجيج عن فيلمه "شتي يا دنبي"، ورافيا عطية - شراكة مع الأميركي دانيال غارسيا - عن فيلمهما "طيب خلص يلا". كما أن مهرجان القاهرة منح جائزة أفضل سيناريو للبناني جورج هاشم عن فيلمه "رصاص طائشة" الذي نال أيضاً جائزة المهر العربي في مهرجان دبي. أما مهرجان الدوحة فمنح اللبناني/السويدي جوزف فارس جائزة أفضل فيلم عربي عن فيلمه "مرجلة". ولقد شهد العام أيضاً جولات فيلمين لبنانيين آخرين - ونجاحهما النسبي - في مهرجانات أخرى، وهما "كل يوم عيد" لديم الحرو و"12 لبناني غاضب" لزينة دكاش. والحال أن الصورة بدت، مع مثل هذه الأفلام منتشرة في مهرجانات عديدة، وكأن ثمة إنتاجاً سينمائياً كثيفاً في لبنان. ومهما يكن فإن هذا يبدو صحيحاً نسبياً بالنسبة إلى بلد اعتاد ألا ينتج أكثر من ثلاثة أفلام في العام، فإذا أضفنا إلى هذا كله

أتى العام 2010 في السينما اللبنانية غنى بالوعود والإنجاز، لكنه أتى أيضاً كجرس إنذار حقيقياً ليثبت أن السينما، وحين تعبر عن نفسها بصديق، تبدو الفن الأكثر حساسية.



بأن الأتاسي نفسه كان قبل عقود منتج ثلاثة أفلام له: *الرحابنة* و*هيروز في لبنان* - "بيع الخواتم"، *"سفريرلك"*، و*"بنت الحارس"* وهكذا، لم يعد على السينمائيين السوريين أن يكتفوا بأن تتيح لهم مؤسسة السينما السورية الفرصة لإنتاج أفلام. وهو أمر كان يضطربهم إلى الانتظار طويلاً بين فيلم وآخر. في العام 2010، إذا وصل عدد الأفلام المنتجة إلى رقم غاب منذ سنوات طويلة: حقق في سورية 4 أفلام روائية طويلة. وإذا كان الطابع الفني والفكري لهذه الأفلام، ينتمي كالعادة إلى ما يحمل نكهة ثقافية. فإن النشاط الثقافي الذي أشرنا إليه أول هذا الكلام هو في مكان آخر: في مهرجانين باتا يقامان بشكل منتظم. أولهما وأهمهما هو الرسمي "مهرجان دمشق" الذي صار منذ سنوات طويلة "مؤسسة سينمائية" حقيقية: والثاني مهرجان آخر غير رسمي بات يتخذ لنفسه مكانة أساسية في خارطة الحياة الثقافية في سورية وهو "أيام سينما الواقع" الذي ينظمه ويشرف عليه فريق عمل شاب يعمل خارج الأطر الرسمية. هذا "المهرجان" يحتفل كل عام بجديد السينما الشابة بالتعاون مع مؤسسات أجنبية ثقافية، عارضاً أفلاماً تنتمي إلى السينمات الطليعية والمستقلة من وثائقية وقصيرة تحمل كلها همّاً يكاد يكون واحداً هو الهمّ السينمائي كما يعبر عنه سينمائيون آتون من أنحاء كثيرة من العالم. ومن المؤكد أن هذا "المهرجان" يضع دماً جديداً في شرايين الحراك السينمائي السوري، من دون أن يعني هذا غياب هذه الدماء عن "مهرجان دمشق". الأكثر رسمية بكثير، والذي، على الرغم من كل ما يقوله مناوئوه عنه، يظل واحداً من أفضل المهرجانات العربية في انفتاحه على جديد سينمات المنطقة، و"اكتشافه" سينمات آسيوية من الصعب التعرف إليها، في أمكنة أخرى غير أن المهم في هذا السياق هو أن "مؤسسة السينما" التي تنظم المهرجان، سنوياً بعدما كان في الماضي، مرة كل سنتين (بالتناوب

عوامل دماره، وذلك - هذه المرة - من خلال حكاية عائلية تبدأ من طرابلس (شمال لبنان) لتصل إلى بيروت.

لقد أتى العام 2010 في السينما اللبنانية غنياً بالوعود والإنجاز، لكنه أتى أيضاً جرس إنذار حقيقياً ليثبت مرة أخرى أن السينما، حين تعبر عن نفسها بصدق، تبدو الفن الأكثر حساسية. ولئن كنّا ذكرنا هنا الإنتاجات المتعلقة بالأفلام الروائية الطويلة، فإننا نشير أيضاً إلى أن هناك أفلاماً قصيرة حققت في لبنان في العام نفسه، وبعضها حقق بفضل - وعلى هامش - الميزانية التي خصصتها وزارة الثقافة اللبنانية لتظاهرات "بيروت عاصمة عربية للكتاب"، حيث حقق عدد من السينمائيين، ومن بينهم جوسلين صعب، شرائط دارت حول التاريخ الثقافي اللبناني بشكل خاص.

السينما السورية: الرقم متواضع لكنه قياسي

إذا كانت الحياة السينمائية في لبنان، كما رأينا، تدور وتدور حول الحرب والسينما الأردنية كما سنرى، تدور حول نشاطات عملية، تتضمن تصوير أفلام أجنبية في هذا البلد بشكل خاص، والحياة السينمائية المصرية تدور حول الفرز الدائم والمتزايد بين إنتاج سينمائي تجاري وأخر فني ومستقل. فيما يدور النشاط السينمائي العراقي في المنافي غالباً، فإن القسم الأهم من النشاط السينمائي في سورية، يدور حول الثقافة السينمائية مباشرة، من دون أن يكون لهذا علاقة واضحة بالإنتاج السينمائي نفسه. أما الجديد في العام 2010، بالنسبة إلى السينما السورية، فهو دخول القطاع الخاص على الإنتاج بعد غياب طويل. فمنذ سنوات عديدة، مع استثناءات نادرة (منها قبل ثلاثة أو أربعة أعوام إنتاج نادر الأتاسي لفيلم "ساليما" عن مغنّة "هالة والملك" - الأخوين رحباني، علماً

تقف عادةً فوق المستوى المتوسط في خارطة السينمات العربية وتحمل تواقع مبدعين صاروا أسماء بارزة، في هذه الخريطة، مثل محمد ملص وأسامة محمد عبد اللطيف عبد الحميد وصولاً إلى واحة الراهب وغيرها ومن هنا، إذا كان الإنتاج السينمائي السوري قد وصل إلى أربعة أفلام في العام 2010، فإن هذا اعتبر أمراً حسناً، بخاصة أنه تضافر مع إنتاج، لا بأس بتميزه في مجال الأفلام القصيرة، وصل إلى أكثر من عشرة أفلام برزت منها - بحسب إجماع النقاد الذين شاهدوها - أعمال مثل "الوصية الحادية عشرة لموفق قات و"أثر الفراشة" لفجر يعقوب، و"إنفلونزا" لرياض مقدسي، و"الفصول الأربعة" لتيفين الحرك.

ولكن هنا، وفي العودة إلى الأفلام الروائية الطويلة الأربعة التي تحققت خلال هذا العام، سيلفت نظرنا حقاً أن واحداً فقط من هذه الأفلام كان من إنتاج القطاع العام (أي المؤسسة) أما الثلاثة الباقية فائتان منها من إنتاج شركة "ريل فيلمز" التي يديرها السينمائي المعروف هيثم حقي، لحساب محطة "أوربت" التلفزيونية، وهما "مطر أيلول" لعبد اللطيف عبد الحميد (صاحب نتاجات متواصلة برزت، من إنتاج مؤسسة السينما، خلال السنوات السابقة)، و"روداج" لنضال ديس الذي كان سبق له أن حقق قبل سنوات فيلمه الأول "تحت السقف" من إنتاج القطاع العام (المؤسسة أيضاً). أما الفيلم الثالث فهو "دمشق مع حيي" لمحمد عبد العزيز، من إنتاج شركة "الشرق". وأما الفيلم الذي أنتجه القطاع العام في سنة 2010، فهو "حراس الصمت" لسمير ذكرى.

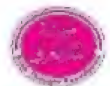
بين القطاعين العام والخاص، إذاً، تمكّنت السينما السورية من أن تضيف إلى رصيدها أربعة أفلام جديدة، مبرزة حضوراً لا بأس به في المهرجانات، المحلية والعربية. لكن المشكلة، هنا، لا تكمن في الكم، وذلك لأن

مع مهرجان "قرطاج" في تونس، تجعل من أيام المهرجان مناسبة لتوزيع نحو 24 إلى 25 كتاباً تصدرها من سلسلة "الفن السابع" التي تعتبر محطة أساسية في نشر الثقافة السينمائية. ليس في سورية وحدها، بل لدى القراء العرب المهتمين بشكل عام. وإصدار هذه الكتب التي تزداد أهمية عاماً بعد عام، سواء أكانت مترجمة أم مؤلفة، يجعل من مؤسسة السينما السورية، أكبر وأفضل ناشر لكتب الفن السابع في العالم العربي، خصوصاً أن الكتب من توقيع كتاب ونقاد ومؤرخين ومترجمين، آتين من معظم البلدان العربية.

إذن، في مجال المهرجانات ("دمشق" و"أيام سينما الواقع"، ناهيك بالأسابيع السينمائية الدورية والدوارة، التي تقيمها مؤسسة السينما نفسها، ولا سيما في صالات تملكها في مدن وبلدات عديدة)، وفي مجال إصدار الكتب، تكاد دمشق تكون أنشط عاصمة عربية. ولكن ماذا عما هو أساسي في هذا كله؟ ماذا عن الأفلام السورية نفسها؟

على الرغم من أن الدولة زادت من حجم الميزانية الرسمية المخصصة لهذا القطاع (نحو 135 مليون ليرة سورية، أي ما يعادل نحو ثلاثة ملايين دولار وهو رقم يعتبر ضخماً ولا سابق له، في المقاييس السورية)، فإن الإنتاج السوري، في مجال الأفلام الروائية الطويلة، كما في مجال الأفلام القصيرة، يظل متواضعاً، حتى وإن كان وصل في العام الذي نحن في صددده إلى مستوى مرتفع نسبياً. كما أثّرنا، فمن المعروف أن "المؤسسة العامة للسينما" - وهي المنتج الأساس للسينما السورية - اعتادت أن تمول، كلياً في أغلب الأحيان وجزئياً في بعضها، ما يتراوح بين فيلمين أو ثلاثة في العام، وبشكل شبه منتظم - على الأقل منذ تسلّم الناقد المعروف محمد الأحمد إدارة المؤسسة. هذا ما أتاح لنحو 20 фильماً أن تحقّق خلال السنوات الأخيرة، قد لا تكون في معظمها تحفاً سينمائية، لكنها أعمال

القسم الأهم من النشاط السينمائي السوري يدور حول الثقافة السينمائية مباشرة، من دون أن يكون لهذا علاقة واضحة بالإنتاج السينمائي.



على الرغم من أن الدولة السورية زادت من حجم الميزانية المخصصة لقطاع السينما (نحو 3 ملايين دولار)، إلا أن الإنتاج السوري يظل متواضعاً

دمشق سنوات خمسينيات القرن العشرين، لجعلها المحطة الزمنية/المكانية، لفيلمه "حراس الصمت" الذي يمكن اعتباره، بشكل أو بآخر، أول محاولة سينمائية جدية للنهل، سينمائياً، من أدب غادة السمان، حيث إن الفيلم مأخوذ من روايتها المسماة "الرواية المستحيلة - فسيفساء دمشقية". واللافت في تجربة سمير ذكرى الجديدة هذه هو أن الفيلم بعدما اكتمل صار في الإمكان نسبه إلى سينما مستقلة من نوع خاص، حيث إن ذكرى بعدما كان رشح نجوماً سوريين معروفين للقيام بالأدوار، عاد واستبدلهم بشبان جدد. كما أن ضيق الحيز المكاني للرواية التي تدور أحداثها في الخمسينيات استهدف تفضيلاً اضطراره بناء ديكورات بعدما فُقدت العاصمة السورية روح تلك الأزمنة القديمة. ولعل من الضروري أن نشير هنا إلى أن ذكرى لا زال على تفضيله اقتباس أفلامه من الأدب، إذ ما هو هنا يتعامل مع نص لغادة السمان، بعدما كان تعامل في أفلام سابقة له، مع صبري موسى، المصري في "حادثة النص متر"، ومع فيصل خرتش، في "تراب الغرياء" (عن حياة عبد الرحمن الكواكبي). بيد أن هذا كله لم يشكل نقطة جذب للمتفرجين خارج المهرجانات بمعنى أن فيلمه لم يحقق نجاحاً تجارياً كان متوقعاً ولو بفعل وجود اسم غادة السمان، على الملصق، وأدبها على الشاشة.

وفي الوقت الذي يقول فيه نقاد سوريون (منهم إبراهيم حاج عبيدي) إن فيلم "روداج" لنضال ديس لم يتمكن من تعزيز الموقع الذي كان هذا الأخير قد حققه لنفسه بفضل فيلمه السابق "تحت السقف" كما أن الفيلم "لم يزل إقبالا جماهيرياً"، برز فيلم محمد عبد العزيز "دمشق مع حبي" كفيلم جريء سياسياً، أكثر من كونه فيلماً مقبولاً نقدياً أو فنياً، أو حتى جماهيرياً. والجرأة هنا، تتعلق بتقديم فيلم حول موضوع كان يحيطه نوع من الصمت والتابو: اليهود السوريون. إذ في هذا الفيلم تابع

ثمة في الأمر سؤالاً يطرح نفسه بقوة: ما هو المستوى الحقيقي لهذه الأفلام الأربعة؟ وهل أضافت جديداً إلى رصيد هذه السينما؟ ثم أي مكانة كانت لهذه الأفلام معاً، لدى الجمهور وفي مجال استقبال النقد لها؟ صحيح أن الدورة الأخيرة لمهرجان دمشق السينمائي حيث كان العرض الأول لـ "حراس الصمت" "نوّهت" بالفيلم، غير أن كثراً رأوا في هذا التتويج تحية موجهة إلى مؤسسة السينما لتمكّنها، وسط كل الصعاب من إنتاج الفيلم، أكثر منه تحية إلى الفيلم نفسه. وصحيح أن "مطر أيلول"، نال شهادة برونزية في المهرجان الدمشقي، غير أن مقارنة بسيطة بين أفلام أخرى لعبد اللطيف عبد الحميد (صاحب "مطر أيلول") السابقة وهذا الفيلم ستقول لنا إن هذا المخرج سجل تراجعاً، في لغته السينمائية على الأقل، عما كانت عليه هذه اللغة في تلك الأعمال السابقة مثل "نسيم الروح" و"ما يطلبه المستمعون"، ولا سيما "ليالي ابن أوى". بل لربما كان في إمكاننا أن نقول إن "مطر أيلول" يقترب من لغة التلفزيون أكثر ممّا من لغة السينما، حتى وإن كان هو نفسه قد قال عن فيلمه قبل عرضه: "إنه يروي بصيغة جديدة في الشكل والمضمون قضايا الحب وحكايا الناس الذين نصادفهم في حياتنا اليومية، من دون أن ننظر إلى خصوصياتهم" معتبراً فيلمه تحية إلى دمشق والعازف الراحل محمد عبد الكريم أكثر من أي شيء آخر. والحقيقة أن عبد اللطيف، ينطلق في هذا الفيلم - كمعادته في كل أفلامه -، من فكرة خلاقة، وفي رأسه أماكن وشخصيات وتفاصيل تعد بالكثير. لكنه إذا كان في معظم أفلامه القديمة وفي بوعوده، فإنّه هنا كان أقل وفاءً بها. ومن هنا لم يحقق "مطر أيلول" إقبالاً جماهيرياً كبيراً، وكان عليه أن ينتظر عروضه التلفزيونية قبل أن يكتشفه الجمهور العريض. إذا كان عبد اللطيف عبد الحميد قد اختار دمشق القديمة منطلقاً لفيلمه العاطفي "مطر أيلول" هذا، فإن سمير ذكرى توقف عند

والعروض التجارية بالعروض المهرجانية، وجوائز التعاطف "القومي" و"السياسي" و"الأسوي" بتلك التي تمنح عن جدارة فنية إبداعية حقيقية، يصبح من الضروري دائماً التنبيه إلى أن "المؤرخ" قد يضم إلى عام معين، أفلاماً حققت في عام آخر سبقه. وسبب هذا غالباً هو ذلك الاختلاف، الذي يمنح أي شريط فلسطيني هوية عاطفية تفوق قيمة هويته الزمنية. فالיום مثلاً، حتى وإن كنا نعرف أن آخر ما أنتج المخرج الفلسطيني المميز إيليا سليمان، يعود إلى العام 2009، حين أنجز وعرض "آخر" أجزاء ثلاثيته ("سجل اختفاء" و"يد إلهية" وأخيراً "الزمن المتبقي")، فإننا لا يسعنا أن نتحدث عن العام الذي نحن في صده هنا، 2010، من دون أن نأتي على ذكر إيليا سليمان عموماً، و"الزمن المتبقي" على وجه الخصوص. وكذلك الحال بالنسبة إلى فيلم مثل "أمريكا" لشيرين دعبيس، أو "المر والرمال" لنجوى نجار، مع أن فيلم دعبيس ينتمي إلى العام الذي سبقه وكانت عروض فيلم نجوى نجار إلى أواخر العام 2009 مهما يكن. إذا كان فيلم نجوى نجار هذا، قد نال معظم الجوائز التي فاز بها في العام 2010، فإن هذا يبرز، بشكل مطلق، الحديث عنه في هذا التقرير. وكذلك الحال بالنسبة إلى فيلم ميشال خليفة "زنديق"، وحتى فيلم "عيد ميلاد ليلي" لرشيد مشهراوي.

على أي حال، الحديث عن ميشال خليفي يأتي دائماً في أوانه، لمجرد أن نتذكر أنه صاحب الريادة في الولادة الجديدة للسينما الفلسطينية. وكان ذلك أواخر سبعينيات القرن الفائت وبدايات العقد الذي يليه، حين حقق وعرض تبعاً خلال سنوات قليلة ذينك الفيلميين اللذين "أعادوا" تأسيس السينما الفلسطينية، بعدما كان الأفضل من بين إنتاجاتها سابقاً، إما في أيدي مبدعين عرب (كتوفيق صالح في "المخدوعون" عن نصن لفسان كنضاني، و"كفر قاسم" لبرهان علوية)،

عبد العزيز، من خلال موضوع روائي، حكاية عائلة من اليهود السوريين، الذين انتقلوا خلال العقود التي تلت إعلان دولة إسرائيل، إلى دول أوروبية عديدة، انطلاقاً من تلك الحارة الأليفة التي كانت العائلة تعيش فيها وسط دمشق، في تجانس مع بقية الطوائف ومع الوطن تاركين وراءهم ألبير، تاجر الشرقيات، وابنته هالة. وألبير يبقى صامداً في دمشق حتى اللحظة التي يصبح فيها البقاء عسيراً عليه فيقرر السفر ليعترف لابنته في المطار بأن حبيبها المسيحي (نبيل) لم يمت في الحرب اللبنانية كما قال لها. للوهلة الأولى يبدو هذا الفيلم على شيء من التعقيد ولا تنقصه الجرأة كما أسلفنا، غير أنه في مقابل الجانب الأنتروبولوجي الجيد في الفيلم يبدو منضوياً على أي حال ضمن إطار أفلام بدأت تحقق بكثرة في بلدان عربية عديدة، لتعيد النظر في النظرة إلى اليهود العرب الذين هاجروا خلال النصف الثاني من القرن العشرين، إما اقتناعاً أو قسراً بشكل لم يكن وارداً قبل سنوات قليلة. كان محزناً، إلى درجة أن دمشق نفسها منعت فيلم ثوري بوزيد "ريح السد" لمجرد أن فيه شخصية يهودية إيجابية. واضح أن هذا كله يحسب للسينما السورية الجديدة. غير أن هذه الفضيلة، إذ لم تتضافر مع تجديد فني، وكذلك مع جهود حثيثة لإيصال الفيلم السوري الجديد، أي فيلم سوري جديد، إلى جمهور حقيقي معني به، لن تساعد هذه السينما الطموحة، والتي لا تقتصر إلى الجرأة والجدية، على أن تكون حالها في الأعوام المقبلة أفضل من حالها هذا العام.

السينما الفلسطينية : كل فيلم أشبه بمعجزة صغيرة

إذا كان من الصعوبة بمكان عادةً، تحديد التاريخ الدقيق لظهور معظم الأفلام العربية، فإن الصعوبة تزداد حدة، إن نحن تعاملنا مع السينما الفلسطينية. فبالنسبة إلى هذه السينما، وإذا تخطت المشاريع بالأفلام المحققة،

ميشال خليفي هو صاحب الريادة في الولادة الجديدة للسينما الفلسطينية في أواخر سبعينيات وأوائل ثمانينيات القرن العشرين.



وتلك الإمبراطورية الجديدة.

مهما يكن، فإن ما يعبر عنه خليفي - من مضمون كلامه - إنما هو ذلك الحضور المدهش للسينما الفلسطينية، والذي شكّل العام 2010، بضآلة إنتاجه في تراجع للوتيرة مدهش، حيزاً للتفكير وإعادة التفكير فيه، شكلاً ومضموناً، ولا سيما بعدما باتت السينما الفلسطينية في حاجة، أكثر وأكثر، إلى مواضيع جديدة، أقل ما يمكن أن يطلب منها، هو أن تواكب جرأة في الطرح عبّرت عنها من ناحية "ثلاثية" إيليا سليمان، ومن ناحية أخرى أعمال مثل "أمريكا" و"المر والرمال" وحتى سابقهما "ملح هذا البحر". كل هذه من إخراج نساء فلسطينيات يبدو إقبالهنّ على تحقيق أفلام روائية، ضحاً لدماء جديدة في شرايين سينما باتت راسخة، وباتت لها أفلام / علامات (من أعمال إيليا سليمان، إلى وثائقيات مي المصري، فشرائط هاني أبي أسعد ورشيد مشهراوي - إلخ).

وخلال مرحلة إعادة النظر وإعادة التقييم التي كان عليها العام 2010، الذي تميّز بمساعٍ لكل الأسماء البارزة في التاريخ المعاصر للسينما الفلسطينية، لإيجاد تمويل لمشاريع ترسم بدقة وهدهد (لعل أبرزها فيلم "زنديق" الذي يكاد يكون نوعاً من سيرة ميشال خليفي الذاتية، من طريق لعب محمد بكري دور مخرج يسعى لتحقيق فيلمه...)، توالى المهرجانات المحلية في "الداخلين" الفلسطينيين (غزة ورام الله) متناحرة في ما بينها أحياناً، متجاهلة بعضها البعض في أحيان أخرى (لافت في هذا الصدد أن يقول من في غزة أن مهرجان أفلام - شديد التواضع على أي حال - أقيم فيها هو الوحيد المعبر بصدق على الروح الفلسطينية!!)، كما توالى تحقيق شرائط وثائقية حول مواضيع عدّة، لم يكن لأي عمل من بينها بروزاً حقيقياً، إنما كان لها في معظمها ضجيج إعلامي يتعرض فرض نفسه باسم القضية والتعاطف السياسي معها.

أو في أيدي مناضلين كان الشريط السينمائي بالنسبة إليهم، مجرد سلاح في "الكفاح المسلح".

مع ميشال خليفي، في وثائقيه الطويل الأول "صور من ذاكرة خصبة" ثم في روائيه المتميز "عرس الجليل"، ولدت السينما الفلسطينية الحقيقية التي ستزدهر خلال العقود التالية، على يديه، في سلسلة أفلام متفاوتة القوة، وصولاً إلى "زنديق" الذي سيضمّ بقوة إلى إنتاجات العامين الأخيرين، وكالعادة سيتجول في المهرجانات إلى أبعد الأبدن. ومن هنا، بالتالي، كانت عودة خليفي إلى الظهور، وبعد غيبة، خلال 2009-2010، في فيلمه الجديد، أحد أبرز الأحداث السينمائية الفلسطينية في الآونة الأخيرة. وكانت مناسبة، مثلاً، ليقول: "لأنك في أن أكثر السينما تحرراً، اليوم، هي تلك التي يصنعها أفراد فلسطينيون. وهذه فرصة تاريخية يجب أن نستغلها بذكاء. خصوصاً أن الحرب مع إسرائيل تفرض علينا أن نحاكي حتى سينما العدو. ولا أكتف سراً حين أقول إنه بعد نجاحنا في توظيف سينمانا المتحررة على الصعيد العالمي، راح الإسرائيليون يبحثون عن آلات مجابهة جديدة للتصدي لسلاحنا الجديد والفعال هذا، وفرضوا موازنات محدّدة على بعض الدول الأوروبية لمساعدتهم. والأکید أننا سنريح في هذه المعركة لأن العدل والحرية والحق إلى جانبنا". والحال أنه، من دون أن يوافق المرء خليفي على كل استنتاجاته، يمكن تأييده حين يتحدث عن ردّ فعل السينما الإسرائيلية على وجود "السينما الفلسطينية الجديدة" وكذلك على أن من المحتمّ ربح الفلسطينيين لهذه المعركة، مع ملاحظة أن "السينما الإسرائيلية الجديدة" التي تجري الإشارة إليها هنا، تشكّل من الخطر على إسرائيل بقدر ما تشكّل السينما الفلسطينية الجديدة. بل ثمة من النقاد الأميركيين والأوروبيين المعنّين من يرى تشابهاً، في الجوهر، بين السينما الفلسطينية

صغيرة. ولعل في إمكاننا أن نختم هذا الكلام بالقبول إن العام 2010 كان انطلاقاً من هذه المقدمات كلها، أشبه بمنطلق لنشاط نأمل أن يتجدد في الأعوام التالية، ليرسخ أكثر وأكثر، سينما صارت تبدو، في حضورها وخرقها للتأسيات، والتفاف محبّي السينما من حولها ليس لمجرد أنها فلسطينية، سينما حقيقية في هذا العالم الافتراضي إلى حد كبير.

السينما في الأردن: حراك مدهش لإنتاج محزون في ضالته

إذا حكمنا على السينما الأردنية من خلال نشاطات المهتمين بها، خلال مهرجان "كان" السينمائي، ولا سيما من مسؤولي الهيئة الملكية الذين يتولون شؤون الجناح الأردني في القرية العالمية التي تقام وتندب على هامش التظاهرات الرئيسة في المهرجان، سوف يخيّل إلينا للوهلة الأولى وبسرعة أننا في صدد التعامل مع واحدة من أكثر السينمات نشاطاً في المنطقة العربية، باستثناء مصر والمغرب. فالحركة تبدو، عادةً، في فسحة "السينما الأردنية" هذه، وكأنها تشي بأن ثمة إنتاجاً ضخماً في الأردن. ومع هذا لو تحريزنا تاريخ السينما الأردنية، منذ بداياتها أواسط ستينيات القرن العشرين وحتى الآن، سوف يدهشنا - دهشة سلبية بالطبع - أن نكتشف أن مجمل الإنتاج السينمائي الأردني، في مجال الأفلام الطويلة، لا يتجاوز في عدد أفلامه عدد أصابع اليدين. ومع هذا يحقّ للمهتم الأردني بالفن السابع أن يعتبر بلده بلد حراك سينمائي لا بأس به. ويعود هذا إلى تنوع في هذا الحراك، يسير في اتجاهات عدة، أقلها أهمية وحضوراً، لعبة الإنتاج نفسها. ولعل أول هذه الاتجاهات أهمية، وأقدمها تاريخياً، استخدام الأردن وتضاريسه ومناخه، مكاناً لتصوير العديد من الأفلام الأجنبية على أراضيها. ولئن كان هذا الاستخدام، الذي قد لانجد مثيلاً له في الكم والنوعية، إلا استخدام أفلام أميركية وأوروبية

ما من شأنه أن يعيدنا، إلى زمن ما - قبل - "صور من ذاكرة خصبة" و"عرس الجليل". إذاً، بين صياغة مشاريع، من دون التمكن - مؤقتاً كما نأمل - من تحقيقها، (وترقب الحصول على جوائز واهتمام بذلك المهرجان الصغير في إسبانيا (كومبوستيلا)، حيث كان ثمة شبه تفرّد في الحضور للسينما الفلسطينية، أو بذلك الآخر الذي أقيم خلال العام نفسه، في أضنة في تركيا، وركز اهتمامه بدوره على السينما الفلسطينية وأقام ندوة خاصة فيها وبالتالي، عبر حضور فلسطيني كبير في شتى المهرجانات الصغيرة بما فيها ساندانس، الطلبيعي الأميركي)، مرّ عام هادئ على السينما الفلسطينية، برزت فيه أسماء جديدة، أو نصف جديدة، بأعمال متوسطة القيمة، وبرزت إلى حد أن نجوى نجار، بعد نجاحات سابقة في غير مهرجان خليجي، تمكّنت في دورة العام من مهرجان الرباط في المغرب، من انتزاع الجائزة الكبرى، جائزة يوسف شاهين، عن فيلمها "المر والمان" متفوّقة على نحو دزينة من أفلام عربية أخرى، وبخاصة مغربية كما فازت ممثلة الفيلم ياسمين المصري بجائزة أفضل ممثلة في مهرجان مسقط السينمائي السادس عن الفيلم نفسه، في الوقت الذي فاز فيه فيلم "صداع" لرائد أنصوتي، وهو فيلم وثائقي كان عرض قبل ذلك في مهرجان ساندانس الأميركي، بجائزة "الثانيات" الذهبية للأفلام الوثائقية في مهرجان "قرطاج". أما فيلم "تذكرة من عزرائيل" لعبدالله الغول، فسافر من غزة إلى دبي ليفوز بجائزة تقديرية وهو فوز لا بأس به، إذ تزامن مع فوز فيلم "بدرس" لجوليا باشا بجائزة الجمهور الفضية في مهرجان برلين، كما عرض وفاز في مهرجانات أخرى.

واضح هنا أن هذه النجاحات وغيرها، في العام الفلسطيني الأكثر صمتاً، من الناحية الإنتاجية، بمرّس الحضور المتطور لسينما تصنع في المنافي، الداخلية والخارجية، ويبدو ظهور كل فيلم من أفلامها، أشبه بمعجزة

يبدو واضحاً أن النجاحات الفلسطينية من الناحية الإنتاجية، تتركس الحضور المتطور لسينما تصنع في المنافي، الداخلية والخارجية، حيث إن ظهور كل فيلم من أفلامها أشبه بمعجزة صغيرة



إذا تحزينا تاريخ السينما الأردنية، سيدمنا أن نكتشف أن مجمل الإنتاج الفني، في مجال الأفلام الطويلة، لا يتجاوز عدد أصابع اليدين.

الأردنيون لا يحبون الاكتفاء بتصوير الأفلام الأجنبية في بلادهم، بل هم يتطلعون إلى نهضة سينمائية "حقيقية".

تقدم بشكل منتظم عروض تصحبها نقاشات أمام جمهور متعطش. هاتان الهيئتان هما "الهيئة الملكية"، و"مؤسسة عبد الحميد شومان"، اللتان تعتبران محاولتين جديتين لإحياء تقاليد نوادي السينما، بعدما بدأت هذه التقاليد تختفي من عواصم عريقة في هذا المجال في معظم أنحاء العالم. أما التوجه الثالث، فيمكن في دعم إنتاج أفلام قصيرة، بل حتى أحياناً، مساعدة أفلام طويلة عريضة أو غير عربية. والحقيقة أن هذه التوجهات الثلاثة - على تواضعها قياساً إلى طموحات "أهل السينما" وتطلعاتهم في الأردن - هي التي تعطي النشاط في الجناح الأردني في مهرجان "كان" ذلك البعد التي ينم عن حراك أردني سينمائي.

وفي جزء من هذا الإطار، يلتفت النظر أن تضم لائحة الأفلام المصورة في الأردن، في العام الذي نحن في صدد (2010) ثمانية أفلام، يختلط فيها التلفزيوني (المحقق سينمائي بشكل أو بآخر) مع الروائي الطويل، والأردني مع الأوروبي والأميركي. والقصير مع الطويل. والأفلام المصورة هي - بحسب لائحة وفرتها بيانات "الهيئة الملكية الأردنية للأفلام" -: "بدوي" لايغور فولوشي (روسيا)، "بديل الشيطان" للوران لي تامهوري (بلجيكا)، "نخبة القاتل" لغاري مكسندري (أستراليا)، إضافة إلى فيلم "السلام بعد الزواج" الأميركي من تحقيق العربيين بتدر البلوي وعازي البلوي والشرائط الأردنية "7 ساعات فرق" لديمي عمرو، و"الجمعة الأخيرة" ليحيى عبدالله و"مدن الترانزيت" لمحمد حشكي، من دون أن ننسى اهتمام قناة الجزيرة للأطفال بالتصوير في الأردن من خلال العمل المعروف باسم "مع التيار"، الذي يقدم بوصفه إنتاجاً بريطانياً. ولعل في إمكاننا هنا أن نضيف فيلمين طويلين أردنيين صوراً في الأردن في العام السابق 2009، لكن عروضهما المحلية والعالمية كانت في العام 2010.

كثيرة، أراضي المغرب وتونس لتصوير فيها العديد من مشاهد هذه الأفلام، إن لم يكن أفلاماً بأكملها، قد بدأ في الأردن خلال النصف الأول من ستينيات القرن العشرين، حيث صور العديد من المشاهد الخارجية الأساسية من فيلم "لورانس العرب" لدايفيد لين، فإنه لا يزال متواصلاً بقوة حتى اليوم. وتزداد الوتيرة خلال السنوات العشر الأخيرة بفعل كثرة الأفلام المحققة حول حروب الخليج، ولا سيما الحرب العراقية حيث يؤدي تشابه الطبيعة المورفولوجية بين الأردن والعراق، والاستقرار السياسي، والتسهيلات التي تقدمها السلطات الأردنية المعنية، للأفلام التي ترغب في أن تستخدم الأردن بديلاً من العراق أو الصحاري العربية وما شابه تحفيزاً لهذا النشاط. والحال أن هذا الحراك يسير دائماً على خطى "لورانس العرب" وبضعة أفلام صورت من بعده (مثل الإيطالي - اللبناني المشترك "عاصفة على الصحراء")، خالقاً كادرات بشرية ماهرة لدى أردنيين عملوا في تلك الأفلام، ورغبات دائمة في ولادة مشاريع سينمائية أردنية خالصة. وتصل هذه الرغبات إلى ذروتها حين يفوز فيلم ما صور في الأردن بأوسكار أو بجائزة مشابهة (كما كانت الحال مع فيلم "خزانة الأسى"، لتكاترين بيجالو، الذي فاز بأوسكارات 2010)، مما شكّل مصدر فخر للمهتمين الأردنيين، انطلاقاً من أن الصحاري والمدن التي ظهرت في الفيلم، على أنها عراقية، إنما كانت أردنية، بحيث اعتبر الفيلم، من ناحية موارد، فيلماً "أردنياً"، والنصر نصراً أردنياً.

طبعاً، من الواضح أن الأردنيين لا يحبون الاكتفاء بهذا، وهم يتطلعون دائماً إلى نهضة سينمائية "حقيقية". في انتظار ذلك، يتوجه حراكهم، بعد تصوير الأفلام العالمية في بلادهم، ناحية نشاطات العروض التي تقدم أساساً، من خلال مؤسستين كبيرتي النشاط تخلفان بشكل متكامل، تلك النشاطات التي باتت تقدم الأردن كوطن لهواة السينما، حيث

للسجل. ومع هذا إن سألت مواطناً عراقياً عما يعرفه عن هذه السينما التي تقدم في "العالم الخارجي" باسم بلده، لن يحير جواباً. وذلك بالتحديد لأن الأفلام العراقية المنتشرة على خريطة المهرجانات، ليس لها أي صدى حقيقي في "الداخل" لا من ناحية العروض (إذ لا صالات في المدن، حتى، لتعرضها للجمهور العريض)، ولا من ناحية التأثير في الحياة الاجتماعية. بل لعل من المفيد أن نذكر هنا أن الاتصال بين سينما العراق ومعظم مكونات الشعب العراقي، بات من القوة بحيث إن "قراراً" صدر بتحريم دراسة مادة التمثيل في أكاديمية الفنون الجميلة، من دون أن يأبه له أحد؛ إلا من الدوائر الفنية والأكاديمية، التي - بدورها - لم تجد أي مساندة في احتجاجها. وطبعاً لن يكون من الضروري هنا أن نتحدث عن تراجع شعبي ما. فالحقيقة أن العراق وعلى الرغم من أن الإنتاج السينمائي فيه يعود إلى بداية الخمسينيات، ثم على الرغم من نهضة - مدعومة من السلطات على عهد حكم البعث وصدام حسين - لا يمكنه أن يعتبر بلداً ذا تقليد سينمائي. إن دائماً ما كان ثمة شبه انفصال بين جمهور كان يفضل دائماً السينما المصرية والهندية، وإلى حد ما، السينما الأميركية، على أي سينما محلية، وبين تلك الأفلام التي كانت، بشكل مبكر، بدائية، ثم - أيام الدعم السلطوي - صارت إما أيديولوجية أو متمحورة حول "بطولات" الزعيم وقصص حياته، محققة في معظم الحالات، من قبل أصحاب مواهب حقيقيين كان عليهم إما أن يدوروا في فلك النظام وأيديولوجيته، أو أن يصمتوا أو يرحلوا، فيؤتى بدلاً منهم بقامات سينمائية مصرية، أو غير مصرية، تحقق ما هو مطلوب (مثلاً حين حقق الراحل صلاح أبو سيف фильماً أيديولوجياً عن "القادسية" لتحميد الشعب أيديولوجياً ضد "الفرس" إبان الصراع العسكري معهم، كما فعل توفيق صالح حين حقق "الأيام الطويلة" عن حياة صدام حسين،

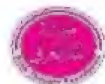
وهما "الثراكية" لحي الدين قندور، و"هذه صورتي وأنا ميت" لمحمود المساد. وهنا، في مجال استكمال هذه اللوحة، قد يكون في إمكاننا أيضاً، أن نضيف إليها خمسة أفلام ولدت وبدأ العمل عليها في العام 2010، لكن تفصيل الحديث عنها لن يكون قبل العام المقبل وهي، في الناحية الأجنبية، جديد ريدي سكوت "برومثيوس" (الولايات المتحدة) و"هاملتون" لكاثارين وينفيلد (السويد) و"العامل الفيروسي" لداقتي لام من السويد، إضافة إلى ثنائي تجربة في الروائي الطويل للأردني أمين مطابقة (صاحب الفيلم الأردني النادر "كابتن أبوراند") "المتحدون"، وهو يقدم، على أي حال بصفته إنتاجاً أميركياً، كما حال فيلم أن ماري جاسر الفلسطينية (صاحبة "ملح هذا البحر") "لما شفتك" الذي يقدم، بدوره بوصفه إنتاجاً أميركياً.

وفي خاتمة هذا الكلام عن السينما في الأردن، قد يكون مفيداً، أن نتوقف لحظة عند النشاطات السينمائية، من عروض وندوات وسجلات وتكريمات، قامت بها "الهيئة الملكية" وحدها خلال العام 2010، حيث تقول لائحة تلك النشاطات إن ما لا يقل عن أربعة منها أقيمت في كل شهر، بحيث شملت العام كله وتنوعت بصورة يحسد الأردن عليها حقاً. وهي، إذا أضيفت إلى نشاطات مؤسسة شومان، تشكل حراكاً حقيقياً، يأتي ليعوض على ضالة الإنتاج الأردني الخالص، كما على تراجع حال العروض السينمائية في الصالات (وهو أمر يتجلى بشكل أفضل في الجداول المرفقة).

السينما العراقية تكريس في الخارج وتجاهل في الداخل

خلال العام 2010، والحقبة اليسيرة التي سبقته، ظهرت السينما العراقية بوصفها السينما العربية الأكثر حضوراً في المهرجانات العالمية، وبوصفها واحدة من السينمات العربية الأكثر حصداً للجوائز، والأكثر إثارة

خلال العام 2010، والحقبة اليسيرة التي سبقته، ظهرت السينما العراقية بوصفها السينما الأكثر حضوراً في المهرجانات العالمية والأكثر حصداً للجوائز



العراقية، ناهيك بأن مبدعين أكراداً، كانوا غابوا عن العراق طويلاً، بحيث بات من الممكن - بفعل إرادة سياسية مناهضة لنزعة البعث السلطوية والإقصائية - عدم اعتبارهم عراقيين، عادوا إلى "عراقية ما.."، ليس من شروطها أن ينطق الفيلم بالعربية (شوكيت أمين، هينر سليم..). ويمكن القول منطقياً إن هذا أضاف غنى وتنوعاً إلى سينما عكست هذا في الخارج، إنما من دون أن يكون ثمة انعكاس مماثل له في الداخل. ولعل هذا ما كمن خلف بعض أصوات كانت تتعالى محتجة، في كل مرة يقدم فيها فيلم كردي باسم العراق حين لا يكون ناطقاً بالعربية. غير أن هذا الضجيج كان لا بد له من أن يخفت في نهاية الأمر، أمام حقائق جديدة كشفت أن إقليم كردستان في العراق يكاد يكون الجهة الوحيدة "الرسمية" في هذا البلد التي تقدم دعماً حقيقياً للسينما العراقية الجديدة.

في هذا الإطار واستناداً إلى هذه الخلفيات التي لا بد من أن تبحث بشكل أعمق عند وضع أي تاريخ مطوّل للمسألة السينمائية في العراق، جاء العام 2010 عاماً مفصلياً بالتأكيد، بالنسبة إلى السينما العراقية الناهضة، التي يقدر ما تجذرت فنياً، ويقدر ما راحت ترتقي فنياً، وجدت نفسها أمام مأزق وجودها ونجاحها: ففي السنتين الأخيرتين تضاعف الاهتمام الأوروبي بالقضية العراقية - أمنياً وسياسياً - بالتواكب مع أزمات أوروبا (وغير أوروبا)، المالية الخاصة. ولقد أدى هذا إلى تضاعف الدعم الذي كان السينمائيون العراقيون ينعمون به ويتمكنون عبره من مواصلة تحقيق أفلامهم، وبالتالي إلى ازدياد الصعوبات في وجه هذه الأفلام التي لم يتمكن دعم المهرجانات الخليجية (دبي، أبو ظبي، الدوحة)، من إلزائها إلا جزئياً.. وربما تحت وطأة تشارلات راح المبدعون يقدمونها. ولعل هذا يكمن في خلفية ما رصدته المهتمون من أن العام 2010، شهد طوال الشهور الأولى

في واحدة من أكبر سقطات أي مبدع عربي حقيقي على الإطلاق).

طبعاً في خضم ذلك كله، انتقلت المواهب العراقية بشكل كلي (قيس الزبيدي وحكمت لبيب وقاسم حويل) أو جزئي (فيصل الياسري) إلى الخارج، بينما بقي في الداخل مبدعون انحنوا أمام العاصفة وحققوا أفلاماً حاولوا فيها أن يقللوا من حجم التنازل (محمد شكري جميل). أما الذين هاجروا إلى الخارج (وعمل معظمهم ضمن إطار النشاطات السينمائية لم منظمة التحرير الفلسطينية) فسكونون النواة لجيل من السينمائيين عمل أفرادهم في المنافي - الأوروبية غالباً -، فاختلط لديهم الحسن السياسي المعارض بتوجهه فني لافت. كما شاركوا في مهرجانات صقلت مواهبهم وساعدت بعضهم على أن يكونوا نواة حركة نقدية مميزة. والحقيقة أن أبناء هذا الجيل، هم الذين ما إن زال حكم صدام حسين والبعث، حتى تسلموا مقاليد السينما العراقية. أكاديمياً، أو إخراجاً. ومن بين إنتاجات الشبان الأصغر في هذه الأجيال ولدت أفلام عراقية عديدة، كان المجال الأساسي للتعرف إليها المهرجانات والعروض التلفزيونية الأوروبية. أي الخارج بشكل رئيس. وهو خارج تعامل معها، أول الأمر، بأبوية وتعاطف سياسيين طالما أن العراق وحروبها ومآسيها كانت في الواجهة.. لكنه مع تميز أفلام عديدة منها، فنياً وفكرياً، راح يعتاد التعامل معها بأشكال أكثر منطقية وسينمائية. وسوف يزيد من هذا التوجه، أن الفواصل والحدود بين ما هو عراقي - على النمط الكلاسيكي - من ناحية الهوية، وما هو مدعوم تحت الخانة العراقية باتت مرتبكة. ولا سيما من ناحية العنصر القومي، حيث إن حصول إقليم كردستان على حكم ذاتي، ملتبس ببعض الشيء، خلق ديناميكية سينمائية كردية تجاوزت الحدود العراقية، فصار يمكن، مثلاً، إدخال مبدع إيراني، كردي الهوية مثل بهمان قبادي، في خانة السينما

الخط المسيطر على الحياة السينمائية العراقية، سواء أكان ذلك في الداخل أم في المنافي، أو حتى في إقليم كردستان، حيث حرية التعبير أكبر وترسخ الوعي الفني والجمالي أكثر وضوحاً.

وفي ظل هذا كله، وفي وقت تكاثرت فيه المشاريع السينمائية العراقية المصممة لأزمان مقبلة أفضل، على شكل أفلام يسعى كثير، مخضرمين أو جدد، لتحقيقها، أو على شكل مهرجانات، من بينها واحد أقيم في بغداد نفسها، ويحمل اسمها، بدءاً، تواصل "أكاديمية بغداد السينمائية" بإدارة ميسون الباجه جي وقاسم عيد، بحسب ما يؤكد الناقد قيس قاسم، نشاطها وسط مناحات شديدة الصعوبة وحافلة بالعراقيل، أي مناحات تكاد تكون درامية إنما راسخة أكثر وأكثر وسط غياب أي مبادرات أخرى من هذا النوع. ويؤكد قاسم أن درامية هذا الوضع الذي تعيشه هذه الأكاديمية - التي تبدو واحة أمل وسط بيئة معادية -، هي ما دفع الهولندية شوشين تان إلى إخراج فيلم وثائقي حمل عنوان "مدرسة بغداد للسينما"، عرض في غير مهرجان مسلطاً الضوء على واقع الحياة السينمائية العراقية.

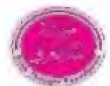
السينما في بلدان مجلس التعاون الخليجي

إذا كان من المنطقي في المجال الذي نتحدث عنه هنا، أي مجال النشاط السينمائي خلال العام 2010 في شتى أنحاء العالم العربي، أن نتناول نشاط الفن السابع هذا في بلدان مجلس التعاون الخليجي في سياق واحد، طالما أن ثمة أكثر من مجرد تشابه في المجتمعات وسياقات التطور، فإن ما لا بد من الإشارة إليه قبل أي شيء آخر، هو أن ثمة أسباباً عديدة أخرى للنظر في حال كل بلد من بلدان المجلس على حدة. وذلك، بالتحديد، لأن المصائر السينمائية تختلف بين بلد وآخر، وليس فقط بفضل القوانين ودروب التطور التي

منه تباطؤاً في الحراك، راح يتصاعد مع انتهاء العام، أي مع حلول موعد المهرجانات الخليجية الأساسية الثلاثة. وكان علامة ذلك، فوز شوكت أمين بجوائز عديدة عن فيلمه "ضربة البداية" (أحداثه عراقية لكنه ناطق بالكردية) خلال الفترة السابقة، أما جديد العام فكان عرض عدي وشيد لفيلمه الروائي الطويل الثاني "كرنتينة"، الذي لفت الأنظار حقاً، كما أن الآخرين عطية ومحمد الدراجي، بادرا خلال تلك الفترة إلى عرض الأجزاء المنجزة من الفيلم الوثائقي "في أحضان أمي" مزودين بمكانة أساسية في السينما العراقية الجديدة - بل حتى في السينما العربية الجديدة -، كان حظي بها فيلم "ابن بابل" من إخراج محمد، وإنتاج عطية. ولعل من المهم هنا أن نشير إلى أن هذا الفيلم المتميز (وتحدث، طبعاً، عن "ابن بابل") ظل طوال العام 2010 يدور بين المهرجانات ويحصد الجوائز (تحدث الناقد العراقي المقيم في السويد، قيس قاسم، عن مشاركة "ابن بابل" في أكثر من 15 مهرجاناً في شتى أنحاء العالم، ونيله دعم بعض كبرياتها من برلين إلى ساندانس وروتردام...) ومنها جائزة مجلة "فاراي تي" الأميركية التي سمّت مخرجه "مخرج العام 2010 لمنطقة الشرق الأوسط".

طبعاً، لا يمكننا أن نختم هذا الكلام هنا من دون أن ننقل عن المعنيين بالسينما العراقية واقع أن "الدولة ظلت بعيدة عن هذا الحراك، وأبعد ما يكون عن المبادرة إلى دعم إنشاء صالات واستعادة حال الاهتمام السينمائي بشكل عام، حتى أكاديمياً، وترويجاً ودعمًا للمشاركة في مهرجانات وعروض خارجية". ولعل هذا، من ناحية ما، كان في صالح السينما العراقية، على المدى البعيد، حيث إن غياب هذا الدعم الحكومي، في العام 2010، كما في ما سبقه، أجبر المبدعين الحقيقيين على ابتكار أساليب إنتاج وتوزيع أثبت - على ندرة اكتمالها - في صالح جعل "سينما المؤلف"

ابتعاد الدولة العراقية عن الحراك السينمائي جاء لمصلحة السينما العراقية، لأنه أجبر المبدعين الحقيقيين على ابتكار أساليب إنتاج وتوزيع صوّتت في صالح "سينما المؤلف".



والنوعى في ما ينتج، هذا العنصر موجود وعند مستويات متفاوتة

السعودية : عندما تتكلم الأرقام والحقائق

من ناحية مبدئية، لا تعتبر السعودية، وهي البلد الأكبر والأكثر اكتظاظاً بالسكان من بين بلدان المجلس، بلداً سينمائياً. فلا وجود للصالات السينمائية في السعودية بشكل عام، بل، حتى، من الصعب أن نقول إن ثمة من يسعى، في الوقت الحاضر على الأقل، إلى المطالبة بوجود هذه الصالات ومع هذا، ومن جديد، لا بد من الإشارة إلى أن ثمة إحصاءات، ربما لا تكون دقيقة أو نهائية، تقول لنا إن السعودية هي واحدة من البلدان الأكثر "استهلاكاً" للأفلام في العالم. لكن هذه الأفلام لا تدخل حياة السعوديين، أو ملابين المقيمين على الأرض السعودية من الأجانب، من طريق الصالات، بل من طريق العروض المنزلية، سواء أكانت هذه العروض على شكل أسطوانات مدمجة (أو ما يشبهها) المستهلكة حالياً في كل بيت في السعودية، من دون استثناءات حقيقية، أو على شكل عروض تلفزيونية. ومن هنا، ربما، القول بأن السينما (كأفلام، لا كعروض في الصالات) موجودة وبوفرة غير متوقعة، في السعودية. واللافت هنا أنه، حتى وإن كان ثمة وجود للأسطوانات المقرصنة، ولا سيما في أكثر المناطق شعبية، فإن سوق الأسطوانات غير المقرصنة تعبير شديدة الازدهار، حيث تقول لنا تحليلات عدة إن المواطن السعودي يحرص على أن تكون في بيته أحدث الأجهزة وتقنيات العرض، وبالتالي يحرص دائماً على اقتناء نسخ حقيقية يشغلها على هذه الأجهزة، طبعاً لا يمكننا أن نزعم هنا أن هذا المواطن السعودي، يهتم حقاً بأن يقتني ما ينتج في السعودية من شرائط، لكن هذا سيأتي بالتدريج بفعل حركة تطور طبيعي وعندما تبدأ السينما السعودية، التي بات لها

تتعلق بكل بلد، بل لأن ثمة، في الأصل، مواقف رسمية ومجتمعية تميز، إلى درجة أنه في الوقت الذي لا تزال فيه العروض السينمائية، في الصالات، ممنوعة في بلد مثل السعودية، تبرز دولة الإمارات، بوصفها - على سبيل المثال - واحدة من المناطق القليلة في العالم التي تشهد فيها العروض في الصالات ازدهاراً متصاعداً، غير أن ما لا بد من قوله هنا هو أننا، إذا كنا نرى ضرورة الإشارة إلى حركة الصالات، في لعبة مدّها وجذرها، بوصفها جزءاً أساسياً من فاعلية النشاط السينمائي، فإن ما يعيننا هنا، أكثر إنما هو حركة الإنتاج السينمائي نفسه. وهي حركة تحمل، في رأينا أبعاداً مستقبلية، بقدر ما تحمل انعكاساً ما لصورة الوضع السينمائي في بلد من البلدان. وفي هذا الإطار، يكمن المؤشر الرئيس، كمياً على الأقل، في الدراسات المقارنة بين نشاط عام معين والأعوام السابقة له، من دون أن نغفل واقع أن الاستقبال الذي يجابه به إنتاج ما، من قبل الجمهور والنقاد، يمكن اعتباره مؤشراً اضافياً إلى أهمية التطور الحاصل في النشاط الإنتاجي - الإبداعي. أما المؤشر الثالث هنا فيمكن القول إنه يكمن في صعود أو هبوط حركة الوعي بأهمية قيام حركة إنتاجية، لدى المبدعين الفاعلين بالفعل، أو المبدعين المحتملين. ومنذ الآن لا بد من القول إن هذا الوعي موجود في كل بلد في بلدان مجلس التعاون، ولو بدرجات متفاوتة، وفتح الفرصة بين الحين والآخر للتعبير عنها. ولسوف نرصد هنا في هذه الفقرات التالية، بعض مظاهر هذا الحراك، الفعلي أو المطمئني، وهي مظاهر إذا كانت تشير إلى أمر أساسي، فإنما إلى أن العنصر الأول من عناصر ازدهار الحركة السينمائية (منفردة أحياناً، أو مختلطة بعناصر ازدهار تختلط في الرغبات السينمائية بالضرورات التلفزيونية، في أحيان أكثر)، إنما هو الرغبة في صنع الأفلام والإرادة في متابعة تحقق هذه الرغبة، ومن ثم التصاعد الكمي

كلها إنما هي خطوات أولى تكمن أهميتها في أنها تفتح دروباً. ولعل الأهم منها في هذا السياق هو أن الجديد في العام 2010، كمن في تزايد العروض السينمائية، في مناطق عديدة من السعودية، وكان الأبرز في هذا السياق عرض فيلم "الطريق إلى مكة" طوال شهر كامل، من ضمن نشاطات "صيف أبها" وهو فيلم "يقدّم نظرة رائعة لرحلة رجل يهودي أعلن إسلامه وسار إلى الحج على خطى ابن بطوطة"، حسبما جاء في تقرير "مؤسسة رواد". ويضيف هذا التقرير أن محافظة جدة شهدت مهرجان الأفلام الأوروبية خلال شهر أيار/مايو والذي نظمه الاتحاد الأوروبي وشاركت به ثماني دول أوروبية وهي: إيطاليا، إسبانيا، بريطانيا، ألمانيا، تركيا، سويسرا، فرنسا، إيرلندا، في حين تمّ عرض المهرجان للمرّة الثانية على التوالي في مدينة الرياض من خلال السفارات والقنصليات الأوروبية، وتمثّل المنشط الثالث بعرض فيلم "جدة ملتقى الثقافات والحضارات" للمخرج معدوح سالم في مؤتمر تيدكس أرابيا في محافظة جدة. أما المنشط الرابع فكان بتوجيه وزير الثقافة والإعلام الدكتور عبدالعزيز خوجه للقناة الثقافية السعودية بشراء حقوق الأفلام القصيرة وعرضها على القناة.

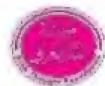
وبين التقرير أن 41 فيلماً سعودياً قد شارك في 18 مهرجاناً دولياً وعالمياً، منها ثمانية مهرجانات ومحافل عالمية، في حين تمّت المشاركة في عشرة مهرجانات عربية، وكانت الأفلام المشاركة متنوّعة الإنتاج فكان 32 فيلماً من إنتاج العام 2010 في حين تعتبر تسعة أفلام من إنتاج سنوات سابقة.

ولفت التقرير إلى تحقيق السينمائيين السعوديين "رقماً قياسياً جديداً" في تحقيق الجوائز، بعد أن حصّدوا عشرة انتصارات شملت أربع جوائز ذهبية وجائزتين فضية وأخرى في مجالات متخصصة، ما يسطره التاريخ لصناع السينما السعودية. وجاءت الجوائز على النحو

- على أي حال - وجود حقيقي خلال السنوات الأخيرة، بإنتاج أفلام تخاطب هذا المواطن الذواق، في تراكم لا يزال حتى اليوم عصياً على الوجود. فالعلاقة الأساسية بين أي فيلم ينتج وجمهوره الحقيقي الأول - أي جمهور وطن المنشأ -، لا تقوم إلا بفعل التراكم. وهذا التراكم يحتاج إلى حركية إنتاجية متواصلة - أسوة بما حدث بالنسبة إلى الإنتاج التلفزيوني حيث صار ثمة وجود حقيقي اليوم لجمهور يتابع هذا الإنتاج ويحقّق له تراكمه ونجاحاته - غير أن الحال في هذا الإطار، ليست ميثوساً منها. ذلك أننا إذا رصدنا ما هو قائم بالفعل، من خلال تقارير شبه رسمية، نشمرت حول العام 2010، سنجدنا أمام تطوّر لافت وفي اتجاهات عدّة. ويقول لنا أبرز هذه التقارير - وهو تقرير نشرته "مؤسسة رواد ميديا للإنتاج والتوزيع" - إن النشاط السينمائي في السعودية كان في هذا العام استثنائياً على الرغم من تراجع البين عمّا أنتج في العام السابق له. ففي المقام الأول، كشف هذا التقرير أن الإنتاج السعودي من الأفلام بلغ في العام 2010 نحو 35 فيلماً، ما يشكّل أكثر من 18 في المائة من مجموع الإنتاج السعودي العام الذي صار حجمه الآن 208 أفلام تحمل هوية سعودية، حيث نعرف أن العدد الإجمالي لما أنتج في السعودية منذ تحقيق أول فيلم سينمائي حمل هذه الهوية، حتى بداية العام 2010، هو 173 فيلماً. ولا ينقص من أهمية هذا الإنجاز النسبي أن كلّ هذه الأفلام التي أنتجت في العام 2010، قصيرة أو تنتمي إلى الرسوم المتحركة، باستثناء فيلم روائي طويل للمخرج محمد هلال عنوانه "الشر الخفي"، أتى ليضاف إلى الفيلم السعودي الرائد "ظلال الصمت" لعبدالله المحيسن الذي فتح - قبل سنوات - للسينما السعودية أبواباً عريضة بعد عروضه الخارجية، حتى وإن كانت هذه الأبواب لم تولج بعد كما يجب مهما يكن، لا بدّ من القول هنا إن هذه

السعودية واحدة من البلدان الأكثر "استهلاكاً" للأفلام في العالم. لكن ليس عن طريق الصالات السينمائية بل عن طريق العروض المنزلية، كأسطوانات مدمجة أو عروض تلفزيونية.

العام 2010 شهد تزايد العروض السينمائية في مناطق عدّة من السعودية، كان أبرزها عرض فيلم "الطريق إلى مكة" طيلة شهر كامل، من ضمن نشاطات "صيف أبها".



41 فيلماً سعودياً شارك
في 18 مهرجاناً دولياً. وقد
حَقَّق السينمائيون السعوديون
رقماً قياسياً جديداً في حصص
الجوائز.

الدولية لمسابقة الأفلام العربية في مهرجان
القاهرة السينمائي.

من الواضح أن هذا كله قد لا يكون بالأمر
اللافت لو كان متعلقاً ببلد ذي إنتاج وحضور
سينمائيين عريقين، لكنه، إذ يتحدث عن
السعودية، فإن أهميته تبرز نسبياً. ولا سيما
في عام شهد بدايات مرحلة انتقالية عربية
عامة، يرى كثير من المراقبين أنها ستقود،
اجتماعياً وإبداعياً، إلى آفاق جديدة. ومن
هنا يمكن النظر، هنا أيضاً، إلى هذه الأرقام
والحقائق - على توضعها - على أنها تفتح
آفاقاً جديدة تؤكد حضور الثبآن السعوديين
- شباباً وشابات - في خارطة السينمائية
بقوة.

الكويت: نحو عودة إلى البدايات المميزة

ليس في الكويت محظورات أو مشكلات
تتعلق بوجود الصالات والعروض السينمائية
الاجتماعية أو عدم وجودها. فالمعروف أن
الكويت كانت من البلدان الخليجية الأولى -
بعد البحرين - التي عرفت طقوس العروض
السينمائية في الصالات. والأكثر من هذا أن
الكويت كانت قبل نحو أربعين سنة، من أولى
البلدان العربية الخليجية التي عرفت إنتاجاً
سينمائياً حقيقياً، تمثل يومها بفيلم أول،
لا يزال يعتبر حتى اليوم واحدة من التحف
السينمائية على الصعيد العربي ككل. وهي
تلك التي كانها فيلم "يس يا بحر" للمخرج
خالد الصديق. هذا الفيلم الذي حَقَّق وعرض
بين 1970 و1971 يحسب حتى اليوم بين
أفضل عشرة أفلام عربية حَقَّقت طوال تاريخ
السينمات العربية. وواحد من أبرز الأفلام
الأنثروبولوجية - الاجتماعية في العالم
عندما ظهر هذا الفيلم، ساد التوقع بأنه سوف
يكون البداية لحضور سينمائي حقيقي - على
صعيد الإنتاج والإبداع - في أرجاء الخليج
العربي بشكل عام. وبالفعل نعرف أن هذا

القائي: فوز الفيلم السعودي "الصمت" للمخرج
توفيق الزايدي بجائزة الخنجر الذهبي
لأفضل فيلم خليجي قصير في مهرجان
الخليج السينمائي الثالث. فازت المخرجة
السعودية عهد كامل بالجائزة الفضية عن
فيلمها "القنطرة" في فرع الأفلام القصيرة
في مهرجان الخليج السينمائي الثالث. فاز
المخرج حسام الحلوة بجائزة أفضل سيناريو
عن فيلم عودة "في فرع الأفلام القصيرة
في مهرجان الخليج السينمائي الثالث. فاز
المخرج محمد التميمي بجائزة لجنة التحكيم
الخاصة في مسابقة الطلبة عن فيلم "الجنطة"
في مهرجان الخليج السينمائي الثالث. حَقَّق
فيلم "القنطرة" للمخرجة عهد كامل الجائزة
الذهبية في مهرجان بيروت السينمائي الدولي.
حَقَّق فيلم "عايش" للمخرج عبدالله آل عياف
الجائزة الفضية في مهرجان بيروت السينمائي
الدولي. نال فيلم "داكن" للمخرج بدر الحمود
جائزة أفضل تصوير في مسابقة أفلام من
الإمارات في مهرجان أبو ظبي السينمائي.
تم ترشيح الممثل السعودي إبراهيم الحساوي
من ضمن أفضل خمسة ممثلين في مهرجان
قراند أووف السينمائي. فاز فيلم "القنطرة"
مناصفة مع فيلم آخر بالجائزة الأولى لمسابقة
الأفلام القصيرة في المهرجان الدولي للفيلم
العربي.

كذلك شارك أربعة سينمائيين سعوديين
في لجان تحكيم المهرجانات السينمائية
وهم: المخرج السينمائي ممدوح سالم عضو
لجنة تحكيم الأفلام القصيرة والوثائقية في
مهرجان مسقط السينمائي الدولي، المخرج
محمد الظاهري عضو لجنة تحكيم الأفلام
في مهرجان الخليج السينمائي الثالث، الكاتبة
بدرية البشر عضو لجنة السيناريو في مهرجان
الخليج السينمائي الثالث، وهيثم المنصور
شاركت كعضوة لجنة في مهرجانين الأول
مسابقة أفلام من الإمارات في مهرجان أبو
ظبي السينمائي والثاني عضوة لجنة التحكيم

إلخ)، فإن الوقت حان، كما تقول أصوات كويتية بدأت تعلق، لاستعادة المجد القديم، تحت عنوان نصيح هو "محاولات لإعادة الروح إلى صناعة السينما الكويتية بعد 40 عاماً من البدايات". أما أصحاب هذه الأصوات فهم مسؤولون ومبدعون وتقنيون - معظمهم ينشط حالياً في الحيز التلفزيوني - يشاركون في المناسبات والمهرجانات الخليجية، أو بشكل عام مشاركات فعالة، وكلهم أمل في أن يكون الحضور المقبل لهم، في تلك المناسبات، مرفقاً بأعمال حقيقية تعيد الكويت إلى الساحة.

البحرين: سينما بالقطارة ومجتمع ينتظر صورته على الشاشة

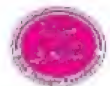
للبحرين، مع السينما، حكاية تكاد تتماثل مع حكاية الكويت معها فالبحرين التي شهدت منذ ثلاثينيات القرن الفائت ظهور بعض أول صالات العروض السينمائية في منطقة الخليج العربي، عرفت بدورها رائداً في مجال تحقيق الأفلام الروائية الطويلة تشبه تجربته تجربة المخرج الكويتي خالد الصديقي هو المخرج المعروف بسام الذوايدي لكن، إذا كان خالد الصديقي اختفى من الساحة بشكل شبه تام، فإن الذوايدي لا يزال حاضراً وإنما من دون أن ينتج جديداً، أو، على الأقل، كانت هذه حاله في العام 2010. وفي هذا العام، على أي حال، تراجع حضور الفنون السينمائية وحتى التلفزيونية في البحرين، إلى إنتاج فيلمين سينمائيين هما "حنين" و"مريمي" الذي أنتج أصلاً في العام السابق. كما أن الإنتاج التلفزيوني اقتصر على 5 مسلسلات، وهذا ما يدفع إلى التساؤل الجدي حول أوضاع تجعل أكثر البلدان عراقية فنية في طول الخليج العربي وعرضه، أقل هذه البلدان إنتاجاً في هذه السنوات الأخيرة.

المحصلة العامة للإنتاج البحريني، منذ بدايات خليفة شاهين في مجال الفيلم القصير عند بداية الستينيات، تصل إلى أكثر من 100 فيلم، مقابل أقل من نصف دزينة من

الفيلم عاد صاحبه (خالد الصديقي) وألحقه بشأن لا يقل عنه جمالاً وأنتروبولوجية هو "عرس الزين" الذي دنا فيه من حياة المجتمع السوداني (من طريق رواية قصيرة للمليح صالح) بعدما كان في "بس... يا بحر" دنا من حياة المجتمع الكويتي (ما قبل النفط). كما حقق في الكويت نفسها نصف دزينة من أفلام أخرى. ولكن بالتدريج، راح ذلك النشاط يخبو بحيث ما إن شارف العقد الأول من القرن الجديد على نهايته حتى بدا وكأن الحياة الإنتاجية السينمائية في الكويت اختفت تماماً. صحيح أن العامين 2008 و2009، شهدا عودة ما لانطلاق السينما الكويتية، ولكن المنتوج - على أهميته العددية: 5 أفلام خلال ذينك العامين - لم تأت على مقياس بلد كان حقق "بس... يا بحر" قبل ثلث قرن وأكثر.

مهما يكن من أمر، فإن حصيلة الإنتاج السينمائي الكويتي من الأفلام الطويلة بلغت في تاريخ الكويت 11 فيلماً. أما اليوم فإن أصواتاً بدأت ترتفع متسائلة عما يحول دون استعادة الكويت، مكانة سينمائية ما، خصوصاً أنها لم تشهد خلال العام 2010 إنتاج أي فيلم جديد، باستثناء فيلم "هالوكايرو" وهو مشترك بين الكويت ومصر شاهده عدد كبير من المتفرجين، لقاهريته (ولممثليهما المصريين) أكثر مما شاهده لكويتيته. وتبدو غرابة هذا الغياب للإنتاج الكويتي إن نحن تذكرنا أن في الكويت، دون غيرها من البلدان الخليجية، حركة نواير سينمائية ناشطة، وجيلاً بأكمله من هواة السينما، من بينه وليد العوضي، الذي يبدو أنه يفضل تحقيق أفلامه خارج الكويت؛ واليوم، إذا كان يمكن أن نجد عزاء للكويت في قضية غياب الإنتاج السينمائي، في ما عانت منذ بداية تسعينيات القرن الفائت (الغزو العراقي) ما أوقف نموها الثقافي، وجعلها تبدو على خطوات إلى الوراء وهي تراقب، بدهشة، حركية النشاط المهرجاني السينمائي في ثلاثة أو أربعة بلدان مجاورة لها (أبوظبي، دبي، الدوحة، مسقط...

الأصوات بدأت ترتفع متسائلة عما يحول دون استعادة الكويت مكانة سينمائية، خصوصاً أنها لم تشهد العام 2010 إنتاج أي فيلم جديد باستثناء فيلم "هالوكايرو" المشترك مع مصر.



عدد المهرجانات السينمائية في قطر والإمارات والبحرين مطير للدهشة، إلا أن هذه الدول لا تزال عاجزة حتى الآن عن تحقيق إنتاج سينمائي وطني حقيقي، على الرغم من الحراك المدهش في مجال ارتياد الصالات وعروض الأفلام العالمية.

إسهاماً إنتاجياً في أفلام عربية عديدة، وكذلك في أفلام عالمية. ومع هذا جرب أن تقارن بين كل هذا الصخب الإنتاجي العربي والعالمي المستود من المهرجانات، وبين ما يعرض، مثلاً، في مهرجان سينما الخليج من شرائط أتية من البلدان نفسها، صاحبة المهرجانات، إذ حينها ستكتشف أن النتيجة مخيبة. إن مهرجانات تنتج أو تسهم في إنتاج أفلام عالمية ضخمة (من أهمها وآخرها "ذهب أسود" الذي يخرج الفرنسي جان - جاك أنو، صاحب "اسم الورد" و "العدو عند الباب"، الذي أنتج بفضل أموال قطرية بدءاً من العام 2010، ليعرض عند نهاية العام 2011 في مهرجان الدوحة)، لا تزال حتى اليوم عاجزة عن بحث إنتاج وطني حقيقي، تبدو مثيرة لتخيل أنواع التساؤل، خصوصاً أن كلاً من هذه البلدان يبدو ذا حراك ونشاط مدهشين من ناحية ارتياد الصالات وعروض الأفلام العالمية، بل حتى وجود طاقات بشرية تحمل مشاريعها وأفلامها السينمائية، لكنها تبدو عاجزة عن الحصول ولو على فتات مما ينفق على المهرجانات. ترى أفلا يبدو هذا كله غريباً في مجتمعات فيها من التعددية الاجتماعية ومن الأسئلة والمواضيع المطروحة ما يمكنه من ملء عشرات الأفلام؟ مجتمعات بلغت فيها الحالة المهرجانية ما يمكن أن يوصف بسن الرشد؟

أسئلة المهرجانات السينمائية العربية؛ كل هذه الجمعية وطنها المنتظر

لقد تحدثنا في تقديم هذا النص عن المهرجانات السينمائية العربية، وعن دورها الجديد أو المتجدد في الحياة السينمائية في البلدان العربية؛ عن انزياحها المدهش من عواصم السينما العربية التقليدية إلى عواصم يبدو فيها الأمر جديداً مفاجئاً، لكن ربما أيضاً مسهماً في بناء مستقبل السينما - الجيدة بخاصة - في بلدان العالم العربي. ولازدياد

الأفلام الطويلة، لكن السؤال هنا هو: البحرين التي يعتبر مجتمعها، ثقافياً وحضارياً، من أكثر المجتمعات الخليجية تقدماً، وتعتبر النتاجات الأدبية فيها (شعراً وقصة ونقداً) من أكثر النتاجات العربية رسوخاً وحدثاً، تجعل العره في تساؤل دائم: لماذا لم تعد نرى صورة لمجتمعها على الشاشة الكبيرة؟ فمن أفلام بسام الذواودي إلى أعمال مثل "4 بنات" و "مريمي" عرضت هذه الحركة كيف تتصاغر مع جهود نقدية وتاريخية تتعلق بالسينما العالمية (نخص بالذكر منها التجربة الفريدة لأمين صالح)، لقول أشياء كثيرة حول مجتمع - أو بالأحرى مجتمعات - تنضج بالمواضيع والصور، فما بال البحرين تبدو غائبة، حتى عن الجهود التي بذلت خلال العقدين الفائتين لخلق دينامية عروض وسجلات حول السينما، بحرينية كانت أم عربية؟

قطر والإمارات وعمان؛ إلى الخارج در

إذا نظرنا إلى الحراك السينمائي كما هو حاضر في بقية الدول الخليجية هذه، سوف نصاب بالدهشة. ففي الإمارات (أبو ظبي، ودبي) كما في قطر، ثمة ما لا يقل عن ثلاثة مهرجانات عالمية تقام بشكل سنوي منذ مواسم عديدة، يضاف مهرجان سينما الخليج الذي يعرض عشرات الأفلام والشرائط "السينمائية" الآتية من شتى البلدان العربية المطلة على الخليج، بما فيها العراق واليمن أحياناً. وتعتبر اليوم مهرجانات دبي وأبو ظبي والدوحة من أبرز المهرجانات في العالم ومن أغناها. بل إنها صارت المحطة السنوية الرئيسة لعرض بعض أبرز الأفلام العالمية، واستيعاب بعض أبرز الأفلام العربية، التي بات معظمها يفضل أن تكون عروضه الأولى في تلك المهرجانات، طمعاً بالجوائز السخية والسمعة العالمية التي يؤمنها لها إعلام صاحب. بل ثمة في كل هذه المهرجانات مؤسسات فرعية تؤمن إنتاجاً أو

بعض الفوارق وأسس الحديث لا أكثر. ذلك أن أقل ما يمكن للمرء أن يقوله بصدد الزحمة العددية التي تعيشها المهرجانات السينمائية في العالم العربي، هو إنها أمر جيد وإن كثرتها وتنوعها أمران أيضاً جيدان! الأهم هو أن ننظر بشيء من التواضع إلى الظاهرة بأسرها متسانلين، بعد كل شيء، هل فيها فائدة للثقافة العربية، وبشكل أكثر دقة، للسينما العربية؟

نحو فائدة ما

حسناً، قد لا يكون ثمة مجال لأي إجابة غير تلك الواضحة والصرخة: نعم، الفائدة مؤكدة، مهما كان من شأن توجه أي مهرجان وصيغته، وسواء أكان مهرجاناً راسخاً عريقاً في بلدان عربية للنشاط السينمائي فيها، إنتاجياً ومشاهدة، رسوخاً وتاريخاً (مصر، سورية، لبنان، تونس أو المغرب أو حتى الجزائر) أم كان مهرجانات طارئة جديدة يقدم معظمها في بلدان خليجية من اللافت أن معظمها اكتشف النشاط المهرجاني قبل أن يكتشف النشاط الإنتاجي، أي قبل أن يصبح صنع فيلم جزءاً من المنتج الإبداعي المحلي. غير أن ما يلفت النظر حقاً هو أن المهرجانات الأعرق والأهم على امتداد الساحة العربية هي المهرجانات الأقصر. بل لنقل بكل وضوح، أن معظم المهرجانات تعاني فقراً وثخاً دائمين باستثناء ثلاثة مهرجانات خليجية هي "دبي" و"أبوظبي" و"الدوحة"، مع العلم أن هذه الثلاثة هي الأحدث وهي المقامة في بلدان بالكاد يعرف فيها للإنتاج السينمائي حضور. طبعاً لسنا هنا في وارد الحديث التاريخي أو الجمالي والأيدولوجي حول العوامل التي أخرت ظهور السينما فنّاً إبداعياً في هذه البلدان، أو عن الأسباب التي جعلت بلداً أنتج السينما باكراً، مثل الكويت أو البحرين، يتراجع، نوعية وكمية في هذا الإنتاج بعد ذلك، ففي نهاية الأمر، ليس الذين أسسوا المهرجانات في دبي

أهمية هذه المهرجانات خلال العام 2010، بات من المفيد أن نستعرض، بصورة نقدية، تاريخ هذه المهرجانات وأساليبها. لكن، هل يمكن لأحد أن يعرف، حقاً، كم عدد المهرجانات السينمائية العربية؟

يطرح هذا السؤال بهذا الشكل الذي يحمل جوابه السلبى، ليس من باب العجز عن إحصاء عدد هذه المهرجانات، بل من العجز عن الوصول إلى تحديد علمي، على المستوى العربي على الأقل، لما هو مقصود عادةً من استخدام كلمة "مهرجان" في وصف كل تلك التظاهرات والمناسبات السينمائية التي باتت تقام في عدد كبير جداً من المدن العربية وتكون هي - في شكل عمام - المعنية حين يجري الحديث على "المهرجانات" السينمائية. لكي نعطي لمحة أولية تتعلق بالاستخدام غير الواضح والدقيق لكلمة "مهرجان"، حسبنا أن نقول إن في لبنان وحده يقام سنوياً وفي مواعيد متقاربة تمتد خلال فصل الخريف، بين 10 و12 مناسبة سينمائية تحمل جميعها أو الغالبية العظمى منها، اسم مهرجان. وفي هذا السياق، يبدو لبنان - على أي حال - حالة فريدة، بالنظر إلى أن كل تظاهراته السينمائية تقام في العاصمة بيروت - مع احتمال أن تنشأ لبعضها "فروع" في مدن ومناطق أخرى -، هنا، قد يقول من يستنكر تخصيصنا لبنان بهذه اللفتة، أن بلداً مثل المغرب يشهد من المهرجانات ما يفوق بكثير عدد المهرجانات اللبنانية. لكن الفارق ليس في الحجم بين واحدة من أكبر الدول العربية، مساحةً وسكاناً، وواحدة من أصغرها، بل في أن مهرجانات المغرب موزعة على مدنه تبعاً للامركزية سكانية وثقافية مدهشة. ومن هنا فإن مهرجان الرباط غير مهرجان مراكش، مهرجان تطوان غير مهرجان طنجة وما إلى ذلك.

وفي الحقيقة لم نشوْخ من هذا المدخل أن يكون محدداً لحديثنا هنا عن مهرجانات السينما العربية من منطلق سلبي، بل لتحديد

الفائدة مؤكدة من المهرجانات السينمائية. لكن ما يلفت النظر حقاً هو أن المهرجانات الأعرق والأهم على الساحة العربية هي المهرجانات الأقصر.



هل يمكننا أن نأمل بحلول زمن قريب تنتقل فيه المهرجانات السينمائية، عريقة والجديد، غنيهاً والفقير، من حالة تسود أهل المهنة إلى حالة تنطلق مجدبةً مقترجين حقولهم، لتدسهم في خلق نهضة سينمائية حقة؟

السخي، فيدافع الهواة والسينمائيون والنقاد للحضور، وتتبارى صحافتهم، كما الصحافة الأجنبية، للكتابة عما يحدث ويعرض. فكانت النتيجة، أن صار مهرجان قرطاج (في تونس) ثم دمشق (في سورية) وبعض المناسبات البيروتية المتفرقة، ثم القاهرة في مصر والإسكندرية أيضاً وغيرهما، أحداثاً صاحبة ومناسبات راسخة وفرصاً ليس لمشاهدة أفلام مميزة وإعطائها جوائز فقط، بل كذلك لتجمع أهل المهنة والتناقش في ما بينهم.

زمن الكلام الكبير

طبعاً، لسنا هنا في صدد استعادة كل ذلك التاريخ، الذي جعل - مع الوقت - تلك المناسبات المهرجانية ترتبط بها أسماء عدد من أبرز وجوه السينما العربية الجادة، حتى وإن كنا نعرف أن مهرجان القاهرة مثلاً، كما أسسه الراحل كمال الملاخ ثم طوره وأعطاه شرعيته وعالميته الأديب الكبير الراحل سعد الدين وهبة، استغرق وقتاً قبل أن تطل منه السينما العربية الجادة غير المصرية. هذه السينما كان "قرطاج" التونسي مكانها المفضل، كما كان المكان المفضل لمشاهدة جديد السينما الأفريقية، فيما جعل مهرجان دمشق من نفسه منبراً حقيقياً لجديد السينما العربية وجديها، ناهيك بإطلالاته المحدودة على السينما الآسيوية وبعض السينمات السوفياتية.

في خضم ذلك، وبالتواكب مع تعثر بيروت الدائم في تنظيم مهرجانات حقيقية، أو في مواصلة طريق قد تكون شقته دورات أولى لمهرجانات مأمولة، وجدت مهرجانات عربية راحت تزداد عراقية مع الوقت، لكنها ترسخت في الوقت نفسه نخبوية الاتجاه جدية في أفلامها متجهة في مناقشاتها. ولم يكن هذا، في ذلك الحين، بسبب الافتقار إلى المال، بل لأن طبيعة الحياة الثقافية العربية كانت هكذا: متحفظة، لا تؤمن بالإنتاج الضخم، ولا تحب

وأبوظبي والدوحة مسؤولين عن ذلك الغياب وهذا التراجع. كذلك، سيكون من الصعب علينا أن نعتبر، مثلاً، هذه المهرجانات الثلاثة التي نذكر، مسؤولة عن فقر المهرجانات العريقة. ربما يصح أن نقول هنا إنه كان من المأمول في مطلق الأحوال أن تصل حدة المنافسة التي تشكلها المهرجانات الخليجية، بميزانياتها الضخمة وقدرتها على الاستقطاب، إلى دفع بلدان ذات مهرجانات عريقة/ فقيرة، إلى تخصيص هذه المهرجانات بميزانيات تصدق للمنافسة الشرسة. بيد أن هذا لم يحصل، ليس طبعاً بسبب فقر الدول المعنية، بل لعدم إدراكها - ما تمكنت البلدان الخليجية من إدراكه - وهو أن مهرجاناً سينمائياً ينفق عليه بقوة وكرم يستأهلها، يمكنه أن يضع البلد صاحب الشأن على خريطة الثقافة الحاضرة والفاعلة في العالم. وبالتأكيد، مهما كانت ضخامة المبالغ التي تنفق على المهرجانات الخليجية، فإنها لا تشكل عبئاً كبيراً لو أنفقت هي نفسها في البلدان الأكثر فقراً. أما المعضلة الحقيقية فتكمن في رأينا في موقع آخر.

فالحقيقة أن بدايات المهرجانات السينمائية العربية، في بلدان راسخة ورائدة في هذا المجال مثل مصر وتونس والمغرب (متأخراً بعض الشيء) ولبنان (مبكراً بعض الشيء سابقاً سورية في هذا السياق، زمنياً)، كانت بدايات متواضعة تبدو اليوم أثني بتحركات الهواة، وكانت حتى تقام من دون دعم رسمي تقريباً. كان القائمون بالمهرجانات أفراداً أو جماعات منهم الأساس عرض أفلام لا يتيسر عرضها في الصالات التجارية، وتحلق أعداد من الهواة المحليين أو المستضافين من حولها. ولما كانت تلك التظاهرات بادرة ونادرة، وكان الزمن - الستينيات من القرن العشرين - تطلق عليه الصبغة النضالية السياسية (ما جعل من تلك المناسبات فرصة لقول كلام سياسي ونضالي من طريق السينما وغالباً في إفلات متسامح من الرقابات)، كان الحماس يحل محل الإنفاق

صار نافذة فريدة من نوعها أطلقت السينما العربية من خلالها على العالم. وكان ذلك المهرجان الذي عاش ما لم يزد عن عقد ونصف العقد من الستينيات، ظاهرة استثنائية، لكونه جعل من باريس، ودون العواصم العربية كلها، المكان الوحيد الذي يلتقي فيه السينمائيون العرب من بلدانهم كافة ويعرضون أفلامهم ويتحاورون في شأنها مع بعضهم البعض، كما مع جمهور واع لقد كان من أهم ما أنجزه ذلك المهرجان هو أنه كسر حاجزاً (كان كسره يداعب دائماً خيال مؤسسي مهرجان "قرطاج" وأصحابه، من طاهر الشريعة إلى حمادي الصيد)، كان قائماً بين سينمات المشرق العربي وسينمات مغربه. وهذا المهرجان الذي كان ولا يزال تجربة فريدة من نوعها، حاكته وسارت على منواله تظاهرات عديدة أخرى (حينا في لندن وحينا في روتردام الهولندية، ومرة - حتى - في نيويورك، حيث نظمت السينما والناقد الفلسطينية علياء أراسغلي مهرجاناً مميّزاً للسينما العربية العام 1995 في لوكولون سنتر).

البداية من جديد

غير أن إطلالة القرن الجديد، سرعان ما شهدت اضمحلال ثم اختفاء كل ذلك النشاط العربي الجامع. وفي تلك الأثناء استأنف المغرب نشاطاً سينمائياً كان جمد لبعض الوقت، فأثى الاستئناف لبعث حياة ليس في الحالة المهرجانية السينمائية فقط، بل كذلك في النشاط الإنتاجي في هذا البلد، ولا سيما حين عاد إلى الوطن ناقد ومنشط إداري سينمائي كان في الماضي قد أسهم في تأسيس الحركة النقدية وحركة نوادي السينما هناك، وهو نور الدين صايل، الذي حين عاد إلى المغرب أسهم أولاً في نهضة تلفزيونية، لم يلبث بعدها أن تحول ليعيد الحياة إلى السينما إنتاجاً وتنشيطاً ومهرجانات، من خلال تسلمه مسؤوليات المركز الوطني للسينما. وسوف

استضافة النجوم. ولا بأس أن نذكر هنا أنه حين بدأ "قرطاج" يستضيف نجوماً مصريين، علا صراخ مثقفين كثر محتجين صاعبين طبعاً، هذا كله، كان قد صار من الماضي في تسعينيات القرن الفائت، حين صارت لمهرجان القاهرة مكانته "الدولية" وصارت استضافة النجوم جزءاً من أفانيه الأساسية (ودائماً وسط صراخ الاحتجاج السلبي الذي كان يريد نقاء سينمائياً، كانت واضحة استحالته في القاهرة، فانتهى به الأمر إلى أن يصبح من تصيب مهرجان آخر مثقف، مناضل في مصر، هو مهرجان الاسماعيلية للأفلام القصيرة الوثائقية تحت إدارة سمير فريد ثم تحت إدارة علي أبو شادي). ولئن حافظ مهرجانا "قرطاج" و "دمشق" على ذلك النقاء، وإن بشكل نسبي؛ ظلت القسمة عادلة بين السينما المهرجانية، والسينما الجماهيرية، وظلت كذلك حتى بالنسبة إلى مهرجان القاهرة الذي ارتبطت جماهيرته إلى حد كبير، بتغاضي الرقابة عن المشاهد الجنسية في العروض من أفلامه، فكان أن تدافع الجمهور العريض لمشاهدة هذه الأفلام فقط ومن هنا ولد تعبير "فيلم ثقافي" الشهير والذي يشير تحديداً إلى "الفيلم ذي المشاهد الإباحية".

في أثناء ذلك، وبعد تاريخ لاقت من الحضور لعدد كبير من السينمائيين العرب (المميزين منهم على أي حال) في عدد كبير من المهرجانات العالمية (مثل "برلين" و "البندقية" وغيرها) في تحقيق لأحلام قديمة جداً كانت طويلاً ما داعبت خيال الراحل يوسف شاهين، حدث أن ولد في باريس (وفي معهد العالم العربي تحديداً)، على أنقاض مهرجان تأسيسي كان قد أقامه الناقد الراحل غسان عبد الخالق في العاصمة الفرنسية ونظم له دورات عديدة ناجحة، ولاننسى مهرجاناً للفيلم العربي صار بسرعة مركز استقطاب شديد الأهمية للسينما العربية ومبدعيها، كما



على الخط راغبة في أن يكون لها، هي الأخرى، مهرجاناتها أيضاً. وهكذا ولد مهرجان أبو ظبي، الذي أراد منذ البداية، أن يكون ذا اتجاه عربي - مصري بخاصة - يفوق فيه كل جهود "دبي" في هذا المجال. وبالطبع نعرف هنا بقية الحكاية: بعد "دبي" أتى "الدوحة" في تأخ مع مهرجان تريبيكا النيويوركي. وفي أثناء ذلك، ولد مهرجان مسقط، وها هي مشاريع أخرى تتوالى. وراح الصراخ يعلو، وبدأ التنافس يشتد على استقطاب الأفلام العربية، بل على تمويلها حتى. وتدفقت الجوائز والمساعدات بشكل يبدو معه أن النابل اختلط بالحابل.

سؤال السينما

كل هذا الذي تعبر عنه السطور السابقة، لم يصبح بعد جزءاً من التاريخ. والسجلات وضروب المنافسة لا تزال محتدمة. أما الصورة الإجمالية فبالكاد يمكن رسمها، لأنها لما تكتمل بعد، في وقت تبحث فيه المهرجانات العربية ("قرطاج" و "القاهرة" و "دمشق") عن أموال تخوض بها المنافسة وتحصل بفضلها حتى على أفلام محلية بات أصحابها يفضلون عرضها في المهرجانات الخليجية. ولستأ نلومهم في ذلك. فالمهرجانات الخليجية تدفع، أما المهرجانات المحلية فلا تدفع، والسينمائي مثل كل كائن بشري آخر ينفق على إنتاجه كي يعيش منه ويعيد ذلك الإنتاج. وتزداد حدة الأمر أمام وضعية إنتاجية عربية لا تنتج من الأفلام، سنوياً، ما يسد ظمأ المهرجانات. والأدهى من هذا أن كل المحاولات التي بذلت حتى الآن لجمع مسؤولين نحو دزينة من مهرجانات رئيسة لإيجاد نوع من التنسيق، لم تنتج حلولاً للمأزق الدائمة التي تواجه الأفلام نفسها وأهل المهنة والنقاد الذين يجدون أنفسهم أمام مهرجانات تقام أحياناً في وقت واحد وأحياناً متقاربة المواعيد فيكون على المرء أو حتى الفيلم أن يختار مضمناً بالآخرين.

يكون من أهم علامات ذلك كله التعريب النسبي لمهرجان مراكش ذي التأسيس الفرنسي، وإقامة المهرجان الوطني للسينما الذي استقر في طنجة، كما إقامة مهرجان طنجة المتوسطي للفيلم القصير، ثم إعادة الحياة لبعض المهرجانات مثل خريبكة وتطوان وحتى مهرجان الرباط الذي تسلم مقدراته مباشرة الناقد المعروف محمد ياكريم.

كل هذا النشاط أعطى المغرب خصوصية مهرجانية مدهشة، حتى وإن كان قد ألقى بظلال أكيدة على مهرجان قرطاج التونسي، الذي استطاعت المهرجانات المغربية أن "تسرق" منه اهتمامات المشرفين، سينمائيين ونقاداً، واهتمامات سينمائيي أفريقيا ما وراء الصحراء، ولا سيما حين عرف "مراكش" كيف يضرب ضربة كبرى بتنظيمه أكبر تظاهرة للسينما المصرية أقيمت خارج مصر في تاريخ هذه السينما. والحال، أن هذا كله كان من شأنه أن يجعل للمغرب مكانة راسخة وعريقة - وإن متجددة - في جوار "قرطاج" و "دمشق" و "القاهرة". بيد أن الذي حدث هنا كان أمراً آخر لم يكن متوقعاً على الإطلاق: انبعثت، من العدم بالتأكيد، كل تلك المهرجانات الخليجية التي راحت تولد تبارعاً في البداية، حين وجدت هذه المهرجانات في "دبي" أولاً، لم تبد مخيفة، حتى بالأموال الضخمة التي راحت تنفقها، بل راح كثير يتوقعون لمهرجان دبي الفضل أو عدم الاستمرار. لكن "دبي" نجح، وإن في استقطاب نجوم وصحافة عالمية، ليحول المدينة التي أقيم فيها إلى "مدينة سينمائية كبرى" من دون أن يأبه أحد بأن يولد، أو لا يولد، إنتاج سينمائي في دبي. كذلك لم يكن أحد يأبه، بداية، بما إذا عرضت أو لم تعرض أفلام عربية في المهرجان. بدت الأمور وكأنها مهرجان "دبي" لا يشكل أكثر من مرآة لما هو معهود من كوزموبوليتية المدينة والتباساتها. غير أن هذا الاعتبار لم يدم طويلاً، إذ - وكما كان منتظراً - منذ البداية، سرعان ما دخلت "أبو ظبي"

أخرى مضمونة أكثر، أو أنها صارت تعمل بشكل أو بآخر مع المحطات التلفزيونية الأوروبية. مهما يكن من الأمر، مؤكداً هنا أن الأوضاع السياسية والاقتصادية ناهيك بزوال الصالات، وهيممة نمط معين من العولمة الفنية، كل هذا أسهم - بشكل أو بآخر - مضافاً إلى الأزمة الاقتصادية العالمية العام 2008 والتي لم تبرا منها بعد مناطق كثيرة في العالم، في جعل العام 2010 يعتبر من أكثر الأعوام الأخيرة افتقاراً إلى الإنتاج السينمائي في البلدان التي تشير إليها، وبالتالي في اختفاء الأسماء التي كانت كبيرة أو واعدة من هنا، إذا كان في وسعنا أن نأمل، منذ الآن، في أن يكون العام المقبل 2011 عام استعادة بعض البلدان الغائبة اهتمامها واهتمام أبنائها بالسينما في عودة لمبدعي العقود الماضية، أو في ظهور لمبدعين جدد، يخيل إلينا أنه سيكون في وسعنا أن نفكر، في إبدائنا هذا الأمل، على بضع مؤسسات لا تفتأ منذ سنوات تتفاوت عدداً بين بلد وآخر ومؤسسة وأخرى، تبدو واعدة في مجال مساندة الحركات الإنتاجية في مناطق عديدة من العالم العربي وخارجه. والأبرز في هذه المؤسسات، اليوم، ثلاث، تتبع كل واحدة منها واحداً من البلدان الخليجية الثلاثة، ذات المهرجانات التي صارت اليوم راسخة وفاعلة حتى في السينما العالمية. إذ نعرف أن كلاً من مهرجان أبوظبي السينمائي، ومهرجان دبي ومهرجان الدوحة، بات له مؤسسة تمويلية (تعلن دائماً أنها غير ربحية) تتولى مساندة مشاريع سينمائية متنوعة البلدان والمبدعين والمواضيع والميزانيات، وتبدو، في هذا السياق، مؤسسة "سند" التابعة لمهرجان أبوظبي، الأنتط والأكثر كرماء، حيث أسهمت خلال الأعوام الأخيرة في مساندة عدد كبير من الأفلام الآتية من شتى أنحاء العالم ومنها أفلام ضخمة على النمط الهوليودي ومثل مؤسسة "سند"، ما يقدمه "الصندوق

بعد هذا كله، يظل ثمة سؤال يفرض نفسه لا بد أن نختتم به هذا الكلام الذي لم نحاول فيه أكثر من استعراض تاريخي - راهن، لصورة الحالة المهرجانية العربية: ترى، هل يمكننا أن نأمل بحلول زمن قريب تنتقل فيه كل هذه المهرجانات، عريقها والجديد، غنيها والفقير، من حالة تسود حياة أهل المهنة، إلى حالة تتطلق مجتذبة متفرجين حقيقيين، إسهاماً في خلق نهضة سينمائية حقيقية (في بلدان لا تعرف هذه النهضة، أو أخرى خبت نهضة سابقة عرفتها في الماضي أو ثالثة شوهدت ضرورات السوق نهضتها وتاريخها)؟ وفي يقيننا أن هذا هو السؤال الحقيقي السؤال الذي بات لا بد من طرحه.

على سبيل الخاتمة : نحو مستقبل ما

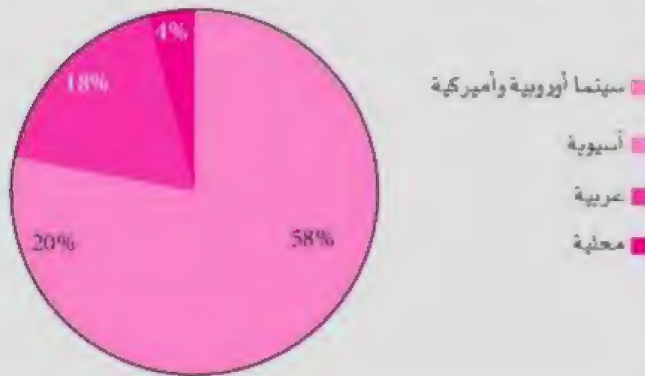
كان في ذلك المرء أن ترد في الصفحات السابقة أخبار إن لم يكن تحليلات متعمقة حول نشاط سينمائي ما، في بلدان عربية لم يرد ذكر لها في تقريرنا هذا لكن هذا لم يحصل وليس الذنب ذنب التقرير بالطبع، وكذلك ليس ذنب أوضاع لا تصل الأخبار السينمائية فيها من بلدان مثل موريتانيا أو جزر القمر أو الصومال أو دجيبوتي أو حتى السودان وليبيا واليمن الذنب ذنب الإنتاج نفسه، حيث نلاحظ ليس فقط تضاملاً في الإنتاج في هذه البلدان، بل غياباً تاماً له. والحقيقة أن السبب الرئيس الكامن خلف هذا الواقع المؤسي، هو غياب الإمكانيات الإنتاجية في مقابل حضور، مكثف، للعشائري ولأحلام أصحابها. من هذه البلدان تلك التي كانت عرفت ذات لحظة إنتاجاً ما، بل منها من يشكل مبدع فيها من هنا أو آخر من هناك، علامة ما من علامات حضور قوي للفن السابع فيها (موريتانيا على سبيل المثال لا الحصر، أعطت العالم خلال العقود الأخيرة اسمين كبيرين في عالم هذا الفن: محمد عبيد هندو ثم عبد الرحمن سيساكو)، غير أن هذا كله صار من الماضي. أما الأسماء التي كانت لمعت في ذلك الماضي، فلما أنها اختفت ساعية وراء مهن



عشرات الأفلام القصيرة والمتوسطة، الروائية والوثائقية، وأفلام التحريك، أتية من بلدان عديدة في شبه الجزيرة بما فيها العراق واليمن - لولادة ما يمكننا منذ الآن تسميته: سينما المستقبل. ولعل نقطة التفاؤل الأخيرة هذه تصلح لختام هذا التقرير، الذي لا بد من العودة، مرة أخيرة، للقول إنه، في مختلف سماته، يبدو لنا تقريراً يتحدث بالأحرى عن نقطة انعطافية في زمن انتقالي. زمن بداية ربيع جديد للسينما العربية.

شكل بياني رقم 2

سوق توزيع الأفلام السينمائية في العالم العربي خلال العام 2010



القطري للفيلم" الذي يتنوع نشاطاته بين مؤسسات إنتاجية وتعليمية ومساندة، ولا يتردد - كما حاله أخيراً - عن مساندة فيلم فرنسي، بات قطرياً أيضاً، مثل "ذهب أسود". وال حال نفسه في دبي، حيث لا تتردد المؤسسة هي الأخرى - وعلى الرغم من الأزمة المالية التي تعصف بالإمارات منذ عامين وأكثر - في دعم العديد من المشاريع السينمائية العربية ومساندتها، ولا سيما المخرجين الشباب.

كل هذا قد يكون، خلال العام 2010، في بداياته، غير أنه - وبشكل مؤكد - سوف يكون ذا مفعول أساسي من خلق نهضات سينمائية، تعتمد بخاصة على عنصر الشباب، خلال السنوات القليلة. ومن المؤكد أيضاً أن هذا المفعول سي شمل، وربما في المقام الأول، خلق نهضة سينمائية حقيقية في بلدان الخليج العربي نفسها. وفي هذا السياق، لا بأس من أن نختم استعراضنا هنا لواقع السينمات العربية للعام 2010، بالإشارة إلى واحدة من الإمارات الأساسية للنشاط السينمائي الخليجي خلال العام الذي نحن في صده. ونعني بهذا مهرجان سينما الخليج، الذي - من دون أن يزعم أنه عرض خلال دورته للعام 2010، تحفاً سينمائية -، تمكن من أن يمهّد الأرض أكثر وأكثر - عبر

شكل بياني رقم 1

مقارنة بين الانفاق والعرض للأفلام المحلية بين 2008 و 2009 و 2010



جدول 1 حصص المناطق في عروض الصالات خلال العام 2010

| البلد | أميركية أوروبية | آسيوية | عربية | محلية | الصالات |
|--------------------|------------------|--------|------------------|-------|---------|
| الأردن | 94 | 7 | 14 | 1 | 32 |
| الإمارات | 184 | 82 | 20 | 1 | 241 |
| البحرين | 212 | 72 | 22 | 1 | 53 |
| تونس | 43+30 أوروبية | 8 | 14 | 4 | 21 |
| الجزائر | 43+9 أوروبية | 21 | 12 | 10 | 82 |
| المغرب | 84+27 | 8 | 16 | 18 | 77 |
| العراق | - | - | - | - | 5 |
| عمان | 71 | 101 | 20 | 0 | 9 |
| فلسطين | - | - | - | - | 5 |
| قطر | 193 | 78 | 20 | 0 | 37 |
| الكويت | 187 | 112 | 22 | 0 | 67 |
| لبنان | 214 | 62 | 21 | 5 | 98 |
| ليبيا | - | - | - | - | 10 |
| مصر | 218 | 109 | 4 (غير مصرية) | 38 | 403 |
| موريتانيا | - | - | - | - | - |
| اليمن | 0 | 28 | 26 | 0 | 5 |
| سوريا | 38+10 | 14 | 12 | 3 | 25 |
| نسبة معدل سنوية | % 57 | % 20 | % 18 | % 4 | 1210 |

حصص المناطق في عروض الصالات خلال 2010



2010 والدراما التلفزيونية :

إلى الشاشة الصغيرة من دون خجل

لم تعد خيانة بالطبع. طبعاً لا نعني بهذا أن إنتاج "كارلوس" الفرنسي وعشرات الأعمال الأميركية، كان شيئاً جديداً. فالحقيقة أن السينما والتلفزة تتقاطعان منذ سنوات عديدة. ولطالما كان فنّانو السينما يتدفعون إلى العمل في التلفزة. وفنانو هذه الأخيرة يعتبرون ذروة نجاحهم وصولهم إلى الانتقال إلى السينما، أو الإطلال عليها بين حين وآخر. ونعرف في مجالات عملية أكثر أن عروض الأفلام السينمائية كانت دائماً بعض أنجح مائتة المحطات التلفزيونية، كما أن ثمة في خريطة الشبكات السينمائية في العالم مئات القنوات المتخصصة في عروض الأفلام السينمائية بحيث صارت المحطات تعتبر ذاكرة للسينما. ثم لا ننسى هنا أن معظم أفلام السينما، حتى من قبل أن تعرض على الشاشات الصغيرة، كان يظهر واضحاً في عناوينها مدى اعتمادها على الأموال التلفزيونية كي تحقق منذ عقود كان يمكن لمشاهد الفيلم أن يقرأ في افتتاحية تلك العناوين أسماء عشرات الشركات والمحطات التلفزيونية كمنتج للأفلام. غير أن هذا كله كان يتم وسط مناخ يبدو "تأمرياً تواطؤياً"، فيه ما فيه من خجل سينمائي. اليوم يبدو هذا كله جزءاً من الماضي. وكما أشرنا صار هذا يبدو واضحاً وغير مثير لشجل السينمائيين، منذ سنوات قليلة، بشكل أثنى عرض مسلسلات HBO و"كارلوس" ليشكل ذروته. والحقيقة أن افتتاح الحديث بالإشارة إلى "كارلوس" في تقرير عن نشاطات عام في مجال الدراما التلفزيونية العربية،

كان العام 2010 عام "كارلوس". و"كارلوس" الذي نتحدث عنه هنا هو بالتحديد ذلك السجين القابع منذ سنوات طويلة في أحد السجون الفرنسية، الإرهابي بالنسبة إلى البعض و"بطل الحرية ومناضلها" بالنسبة إلى البعض الآخر. غير أننا إذ نفتتح تقريرنا حول الدراما التلفزيونية العربية للعام 2010 بذكر "كارلوس" هذا، فإننا لا بد أن نشير على الفور إلى أن حديثنا هنا لن يدور حول "كارلوس" كإرهابي أو بطل أو سجين، بل من حوله وقد أعار اسمه إلى مسلسل صار منذ عرض للمرة الأولى وفي وقت واحد على الشاشتين الكبيرة (في مهرجان "كان" السينمائي) والصغيرة (من على شاشة المحطة الفرنسية التي أنتجته)، علامة أساسية من علامات تطور العلاقة بين السينما والتلفزة. بل أكثر من هذا، صار إمارة على انتفاء الصراع بين الشاشتين، ولقد عزز من هذا الواقع الجديد، أن إنتاج "كارلوس" وعرضه إنما جاء في عام وصلت إلى ذروتها فيه حركة بدأتها شبكة HBO الأميركية بإنتاج مجموعة كبيرة من مسلسلات وأعمال تلفزيونية دعت إلى تحقيقها - أو الإشراف عليها - مجموعة مميزة من أهل السينما العالمية بدءاً من مارتن سكورسيزي وصولاً إلى ستيفن سبيلبرغ، مروراً بستيغان سودريغ وغاس فان سانت وآخرين من طينتهما. من هنا، كان العام 2010 عاماً مميزاً ومفصلياً في هذا المجال، حيث تم إنتاج كل هذه الأعمال وعرضها واجتذابها أعداداً ونوعيات مذهلة من المتفرجين، مبررة لمئات الفنانين الآخرين، ولا سيما من ممثلي الصف الأول في العالم، تلك "الخيانة" للسينما، والتي

توقفنا عند العام 2010 الذي نحن في صدد، وحده، وانتقلنا إلى فضائنا العربي، لن نعدم أمثلة كثيرة تؤكد هذا الواقع، تقنياً وفنياً، من دون أن يكون تأكيدنا هذا حكماً قيمياً.

على الصعيد العربي، وأصل، إذاً، أكثر من مبدعي السينما العرب إنتاجهم التلفزيوني وهذه المرة من دون تردد بالتأكيد، ومن دون تلك اللازمة التي كان البعض قد اعتاد مواجهتنا بها في كل مرة وجد نفسه في حاجة إلى تبرير أمام "بقعة ضمير سينمائية"، وفحواها أنهم إنما يخوضون التلفزيون في انتظار أيام أفضل حيث يتاح لهم أن يحققوا أحلامهم السينمائية. في الحقيقة انتهى الأمر بالبارزين منهم (من أمثال نجدة أنزور وباسل الخطيب في سورية، وسامير حبشي في لبنان، وربما اللبناني أسد هولاكار إنما في مصر، وناير جلال في مصر نفسها...) إلى أن يروا إمكانية لتحقيق تلك "الأحلام السينمائية" في التلفزيون نفسه. وهنا أيضاً ربما في إمكاننا اعتبار العام 2010 عاماً مفصلياً. وكذلك ربما العام الذي قبله. بل الأعوام التي قبله. فإذا نظرنا مثلاً إلى مسلسل "ذاكرة الجسد" الذي حققه أنزور عن رواية شعبية معروفة للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي، من بطولة جمال سليمان والجزائرية أمل بوشوشة، هل في وسعنا أن نحلم لهذه الرواية - التي كان يتخاطفها السينمائيون منذ ما لا يقل عن عشر سنوات، ثم يقتنون في نهاية الأمر - "صعوبة أفلمتها"، - بمصير أفضل من مصيرها التلفزيوني هذا؟ فنحن، سواء أكنّا أحببنا هذه الرواية أم لم نحبها، لا يمكننا أن ننكر أن تحقيق أنزور لها أتى سينمائياً بالتأكيد لغة وأداء، طبعاً ربما يكون الزمن التلفزيوني (القياسي): 30 ساعة تمتد على 30 حلقة لتعرض طوال شهر رمضان الكريم، فرض نوعاً من التطويل - الذي تداركه المخرج، السينمائي الهوى كما هو معروف، بلقطات بانورامية لا تخلو من جمال متناقض مع المعهود في الحركة "الغوية" التلفزيونية

لا يبدو - بالنسبة إلينا - نافراً هذا. وذلك بالتحديد لأن القضية التي تدور من حولها حكاية كارلوس (ساعتان سينمائيتان، أو 5 ساعات تلفزيونية تقريباً) قضية عربية بامتياز. وكنا منذ زمن بعيد نتوقع أن يقدم مبدعون عرب على تقديمها. فإذا بالفرنسي أوليفييه الساييس يحققها. عزائنا هنا أن مشاهد كثيرة من المسلسل صوّرت في لبنان وغيره من البلدان العربية، كما أن ممثلين عرباً، خصوصاً اللبنانيين، شاركوا في تمثيل أدوار أساسية في المسلسل. ولعل ما يمكننا أن نضيفه في هذا السياق على صعيد الطرح الذي بدأنا به هذا الكلام هو أن المشروع حرص منذ البداية على أن يبدو سينمائياً وتلفزيونياً في آن، بمعنى أن مخرجه - وهو مخرج سينمائي طليعي في فرنسا، خاض الإخراج بعدما كان بدأ حياته السينمائية ناقداً في "كراسات السينما"، cahiers du cinema، المجلة التي كان من همومها الأولى الدفاع عن المهنة السينمائية، وتحديد ضد التلفزة، إلى سنوات قليلة أعلنت خلالها استسلامها أمام فكرة اللقاء بين الشاشتين. بل أيضاً راحت تدعو أهل السينما إلى دعم التلفزة بإبداعهم وتجديدات لغتهم السينمائية. وهو أمر بدأ يتحقق خلال السنوات العشر الأخيرة. وأوصله الساييس، بين آخرين، إلى ذروته بحيث إننا حتى إن أثرنا أن نشاهد مسلسل "كارلوس" (أو غيره من الأعمال المتكاثرة المحققة في مكان ما بين السينما والتلفزيون)، في منازلنا، من على أجهزة التلفزة في بيوتنا، سوف نهش لأعمال "تلفزيونية" لها كل إبداعات اللغة السينمائية. ومن الواضح هنا أننا مع التقنيات التلفزيونية التي تعرف تجديدات لا تتوقف، ومع ضخامة أجهزة العرض في البيوت، لم يعد من الإنصاف التفريق كثيراً بين مجالي العرض: الصالات والبيوت. ولعل هذا حافز إضافي يجبر لأهل السينما ما كان يعتبر "خيانة" لسنوات قليلة خلت: تحقيق أعمال تلفزيونية. ونحن إذا

في 2010، وأصل مبدعو السينما العرب إنتاجهم التلفزيوني، لكن هذه المرة من دون اللازمة التي يردونها بأنهم يخوضون التلفزيون بانتظار أيام أفضل تتاح لهم إنتاج أفلام سينمائية.

لا يزال التناقض الرئيس في الأسواق التلفزيونية العربية يتعلق بالسلسلات المصرية والسورية أما السلسلات الخليجية فلا تعرض إلا على شاشات القنوات الخليجية.



وأحياناً بمخرجين وتقنيين، وكذلك حال المسلسلات السورية وإن بوتيرة أقل. ولقد أسهم هذا الواقع في إعادة البعد العربي العام إلى الفضاء الدرامي المصري، الذي يتنا نلاحظ أكثر وأكثر في العام 2010، أنه يعطي بطولات مطلقة لممثلين من خارج مصر. ولعل الأمثلة الأربعة الأكثر بروزاً حالات جمال سليمان وسوزان نجم الدين وربما جمانة مراد (من سورية)، ونيكول سايا (من لبنان)، وطبعاً هند صبري (من تونس). ولا بد من أن نلاحظ هنا أن هذه الاستعانة تسهم في تعريب عالم الدراما المسلسلة. لكن الأمر ليس صدفة ولا هو فعل إرادي سياسي. بل إنه ينبع من زيادة تعريب الإنتاجات الدرامية نفسها. وهو تعريب يطاول ميادين تبدو مستغربة (كأن يخرج اللبناني أسد فولادكار "سيت كوم" مصرياً خالصاً هو "راجل وست ستات" وينجح فيه إلى درجة أن يعهد إليه بإخراج أجزائه المتتالية، إضافة إلى ميدان التمثيل. وفي هذا السياق، قد يكون ممكناً التوقف أيضاً عند مسلسل "ذاكرة الجسد"، الذي قدم صورة مثالية للتعاون العربي بين جزائريين وسوريين ومصريين ولبنانيين فرضته الحالة التلفزيونية نفسها، باعتبارها أضحت أكثر وأكثر حالة تتعدى الحدود لتجعل أعمالاً معينة تبدو ذات هوية "قومية" أكثر من ذات هوية وطنية.

* أما الملاحظة التي يمكن أن نختم بها هذه الملاحظات، فتتعلق بحقيقة بات لا بد من أخذها في الاعتبار، حتى وإن لم تكن تتعلق في العام الذي نتحدث عنه هنا وحده: وفحواها أن التلفزيون ودراماه قد حلاً، بالنسبة إلى المرأة في معالجة المواضيع الشائكة التي يسود النقاش حولها في المجتمعات العربية، علناً أو خفياً، محل السينما وبقية الفنون. ولعل آية

ـ، لكن هذا لا يبدل في الأمور شيئاً... ولا يغير واقع أن التلفزيون أنقذ عملاً أدبياً من الحكم عليه باستحالة الألفية.

وينقلنا هذا بالطبع، إلى التوغل بشكل أوضح في العام الدرامي التلفزيوني الذي نحن في صدد. فلماذا كان في إمكاننا أن نعتبر "ذاكرة الجسد" أبرز أعمال ذلك العام، فإن هذا لا يقلل من أهمية بقية الأعمال التي عرضت خلال العام نفسه آتية من مناطق عربية كثيرة، إنما مع تفاوت في إنتاج كل منطقة، ومدى قدرة الأعمال المنتجة هنا أو هناك على فرض حضورها خارج مناطق إنتاجها. وقبل التوقف عند هذا، لا بد من أن نورد هنا مجموعة من الملاحظات التي يمكن التوقف عندها بغية توضيح الصورة الإجمالية لما حدث عربياً على الصعيد التلفزيوني.

* في المقام الأول، لا تزال تتواصل تلك الظاهرة التي تشير احتجاجات جذية ومتفاوتة القوة بين الحين والآخر: ظاهرة انحصار عروض المسلسلات الجديدة كل عام خلال شهر رمضان دون بقية شهور السنة مع استثناءات قليلة تتعلق، على أي حال، بالأعمال الأقل أهمية - في رأي القنوات المنتجة أو المشتري -، وهي عبارة عن مسلسلات لا تجد لنفسها مكاناً على شاشات رمضان فتعرض بعده، أو تؤجل أو - أحياناً - تختفي تماماً.

* لا يزال التناقض الأساسي في الأسواق التلفزيونية العربية، يتعلق بالمسلسلات المصرية والسورية. أما إذا كانت المسلسلات الخليجية قد بدأت تعرف لنفسها مكاناً ما على الشاشات الصغيرة، فإنها في غالبيتها العظمى لا تعرض إلا على شاشات القنوات الخليجية، بحيث إن متفرجيهما يبقون خليجيين حتى ولو عرضت على شاشات أكثر من بلد.

* زداد استعانة المسلسلات المصرية، بخاصة، بنجوم عرب من خارج مصر،

التلفزيون ودراماه حلاً،
بالنسبة إلى المرأة في
معالجة المواضيع الشائكة
في المجتمعات العربية، محل
السينما وبقية الفنون.

على الشاشات العديدة التي عرض عليها خلال رمضان 2010.

بيد أن أنزور لم يكن وحده. ذلك أن العام 2010، وبعد كل هذه المقدمات، يعتبر من أغزر الأعوام الأخيرة، إنتاجاً تلفزيونياً، بمعنى أنه سجل ما قد يمكن اعتباره الانتصار الأكبر للدراما التلفزيونية، نوعياً وكمياً، في الخريطة الفنية للعالم العربي.

طبعاً هنا، لن يكون من السهل تقديم إحصاءات متكاملة عن كل ما أنتج من مسلسلات وأعمال درامية تلفزيونية في شتى المناطق والبلدان العربية طوال العام - من دون أن ننسى ما أشرنا إليه حول تمركز العروض الأساسية في شهر رمضان -، وكذلك من الصعوبة بمكان تحديد الحيز الجغرافي، وبخاصة للمسلسلات المصرية والسورية.

غير أن من الممكن، في المقابل، تقديم صورة تستعرض الحالة التلفزيونية أمام قارئ مطلوب منه هنا، وهو يقرأ ما يلي من استعراض لهذه الحالة، أن يضع نصب عينيه الملاحظات التي أوردناها في الفقرات السابقة.

في الحقيقة أننا إذا توقفنا، بالنسبة إلى حديثنا عن جديد الدراما التلفزيونية العربية، عند ما عرض من هذا الجديد خلال العام 2010، في شهر رمضان فقط، والذي هو، كما أسلفنا، الموسم الأهم لهذه العروض، سنجدنا أمام ما لا يزيد على 85 مسلسلاً، هي على أي حال، الأبرز خلال إنتاج العام كله. غير أن هذه المسلسلات ليست كل شيء، بل هي تمثل في الحقيقة ما لا يزيد على نصف العدد الإجمالي لما أنتج حقاً، وبالتالي لما عرض بالفعل. أما النصف الثاني فيتألف، بالأحرى من مسلسلات إما أن تكون محلية، بمعنى أنها لم تعرض إلا على قنوات في البلد المنتج (مسلسلات لبنانية في لبنان، مثلاً، أو جزائرية في الجزائر... إلخ)، أو أنها عرضت على أكثر من قناة لكنها لم تنل نجاحاً أو اهتماماً، أو - أخيراً - نجد

هذا، أن أياً من الأفلام العربية التي حققت في السنوات الأخيرة، لم يثر غضب الرقابة خلال الأعوام الأخيرة - ولا سيما العام 2010 - كما فعل بعض المسلسلات، سواء من ناحية الرقابة الدينية أم السياسية أم الأخلاقية. ولعلّه يمكن القول حول هذا الأمر، إنه فيما صارت الأفلام المنتجة في شتى أنحاء العالم العربي أفلاماً مفروزة بين أعمال تهريجية مصنوعة للفتيان أو حتى لما كان يسمى في الماضي "جمهور التيرسو" مقابل أعمال فنية أكثر حميمية وبالتالي أقل قدرة على اجتذاب الجمهور العريض، تكاد لا تعرض إلا في المهرجانات ثم تمر مرور الكرام حين تعرض في الصالات، صارت المسلسلات على تنوعها أكثر دنواً من المشكلات الاجتماعية في انقسامها بين مسلسلات تاريخية ودينية وعاطفية وكوميديّة، ومسلسلات جاسوسية ومخابرات وما شابه. ومرة أخرى يبدو نجحت أنزور، في العام 2010، الأكثر إشارة للسجال ليس بسبب "ذاكرة الجسد" الذي حاول فيه أن يخفف من مفعول الصفحات الأكثر إثارة للجدل - جنسياً - في الرواية الأصلية، بل بسبب مسلسله الآخر الأكثر جرأة "ما ملكت أيمانكم" الذي أوصل فيه دنو التلفزة من المحظورات الدينية والأخلاقية إلى مستوى لا سابق له.

طبعاً انطلاقاً من هنا، وفي عودة إلى تفاصيل العام الدرامي التلفزيوني، يمكن القول إن نجحت أنزور، كعادته منذ سنوات طويلة - مع بعض الانقطاعات - كان مخرج العام التلفزيوني بامتياز، من خلال عمليه اللذين كانت لكل منهما ضجة خاصة به: "ذاكرة الجسد" من خلال شهرة الرواية التي اقتبس عنها، و"ما ملكت أيمانكم" من خلال طروحاته الفكرية الجريئة، التي أسهم بعض مواقف رسمية أو متشددة في مضاعفة عدد حضوره

في 2010، وجدنا أنفسنا أمام خريطة "درامية" عربية تصل في مجموع إنتاجها إلى نحو 150 إلى 160 مسلسلاً متنوعاً عرضت على عشرات المحطات التلفزيونية، لكن لنقول ماذا؟



غير العربية، طوال العقود الوسطى والأخيرة من القرن العشرين - ومن هنا ما نلاحظه في السنوات الأخيرة من ازدياد الصراك السجالي حول التلفزيون ومسلسلاته، بل حتى برامجه الأخرى، حيث بات يبدو أوضح وأوضح كيف أن السجلات التي كانت من نصيب السيما، صارت الآن من نصيب مسلسلات باتت أكثر وأكثر جرأة في تناولها لمواضيع شائكة. ونعرف الآن أن هذه السجلات تناولت، ولا سيما في سورية، أبعاداً دينية جريئة (عبر عنها مثلاً، مسلسل "ما ملكت أيمانكم" فتجدت أنزور) أو أبعاداً سياسية (عبر عنها مثلاً، مسلسل "لعنة الطين" لأحمد إبراهيم أحمد). أما في مصر فإنه، وعلى الرغم من امتثالية معظم المسلسلات وسعيها وراء تحقيق ترفيه أو كسب مالي لا أكثر ولا أقل، كان واضحاً أن ثمة ارتباكاً متزايداً في حركية المجتمع تعبر عنه مسلسلات مميزة دنت من المسائل السياسية والاقتصادية والاجتماعية بأشكال أكثر وأكثر جرأة من ذي قبل. طبعاً لا يمكن أن يقال هنا إن التلفزيون سار على خطى سينما النقد الاجتماعي، ولكن لا شك أن دنت المسلسلات، ولا سيما من بعض أكثر القضايا الاجتماعية حساسية (العنوسة، التفكك العائلي، تراكم الثروات، السلطة الأبوية الذكورية، الفساد في عالم الأعمال، ناهيك بالتاريخ القريب أو البعيد، بشكل مباشر أو مرئى)، هذا الدنو كان جلياً ولا يخلو من جرأة. ولعل في إمكاننا هنا أن نذكر أسماء لعدد من المسلسلات المصرية بخاصة، التي كانت الأكثر بروزاً، حتى نجد هذا الواقع يشير إلى نفسه بنفسه. فمن مسلسل "الجماعة" الذي كتبه وحيد حامد، في واحدة من تلك التجارب شديدة الخصوصية والحساسية (والذي تناول فيه بمنطق تاريخي روايتي تاريخ جماعة الإخوان المسلمين)، إلى مسلسل "عائزة اتجوز" (الذي مثلت فيه هند صبري دوراً يحاكي الحكاية الحقيقية لمدونة مصرية تقترب من سن العنوسة وتبحث عن

عرضها قد أجل لمواسم أخرى لسبب أو لآخر. ما يعني أن فضاء كل هذه الأعمال لم يأت عربياً شاملاً، كما حال المسلسلات الأخرى، التي تزداد أبعادها العربية الجامعة، وتكاد تبدو - في حالات عديدة - غير مرتبطة بمجتمع معين، ولا حتى من حيث اللهجة المستخدمة، ما يزيد من البعد العربي العام لهذا النوع من الإبداع الفني. وبالنسبة إلى الموسم الرمضاني الذي بات منذ سنوات، يعتبر الموسم الدرامي التلفزيوني العربي بامتياز. تقول لنا إحصاءات (دقيقة إلى حد ما) إن مجموع المسلسلات المصرية التي عرضت على القنوات المصرية والعربية بلغ 48 مسلسلاً. أما المسلسلات السورية فتتراوح بين 8 و12 مسلسلاً (إذا أخذنا في اعتبارنا كون المسلسل سورياً خالصاً، أو مختلطاً ذا أبعاد عربية، من ناحية اختيار الممثلين وأماكن الإنتاج، بل حتى الشركات المنتجة). وفي المقابل بلغ عدد المسلسلات الخليجية (أي الآتية من بلدان مجلس التعاون الخليجي، 19 عملاً)، وأربعة أعمال عراقية وستة أعمال يمكن وصفها بأنها "عربية شاملة". وإلى هذا يضاف نحو نصف دزينة من المسلسلات المغربية أو الجزائرية أو الفلسطينية... إلخ.

والحقيقة أننا، في نهاية الأمر، نجد أنفسنا أمام خريطة "درامية" عربية، تصل في مجموع إنتاجها إلى نحو 150 أو 160 مسلسلاً متنوعاً، عرضت على عشرات المحطات التلفزيونية المحلية أو الفضائية. ولكن لتقول ماذا؟ ها هنا، في نظر أكثر من المعنيين يكمن السؤال الرئيس. ففي فضاء عربي بات من الواضح فيه أن المسلسلات التلفزيونية حلت، بشكل شبه نهائي محل الأفلام الاجتماعية التي كانت غذاءاً لشغى طبقات المجتمع خلال الثلاثين الأخيرين من القرن العشرين، على الأقل، صار من المنطقي القول إن هذه المسلسلات باتت المشكل الأساس للذهنيات لدى هذه الطبقات - وهو الدور الذي لعبته السينما العربية، وأحياناً

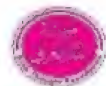
للقابات، الرسمية أو الاجتماعية، حقاً وتفيدنا في هذا المجال، آخر إحصاءات حول الوضع في العام 2010 أوردتها اللجنة العليا للتنسيق بين القنوات الفضائية العربية (التابعة لاتحاد إذاعات الدول العربية) بأن هذه الهيئات التي نتحدث عنها باتت تبث في مجموعها 733 قناة تلفزيونية منها 124 قناة للقطاع العام و609 قنوات للقطاع الخاص. وهي تنقسم، من ناحية اهتماماتها ومواضيعها إلى: 243 قناة جامعة - 90 قناة منوعات غنائية - 61 قناة دراما - 37 قناة إخبارية - 59 قناة رياضية - 17 قناة اقتصادية - 14 قناة وثائقية - 3 قنوات سياحية - 20 قناة ثقافية - 15 قناة للمرأة والمجتمع - 27 قناة للأطفال - 48 قناة دينية وعقائدية - 26 قناة خاصة بشؤون السوق - 17 قناة تعليمية - 53 قناة للتسلية والخدمات - 3 قنوات لاختصاصات أخرى. وتعلم طبعاً أن في إمكان كل المواطنين العرب، داخل العالم العربي وخارجه، أن يشاهدوا هذه القنوات. فإذا أضفنا إلى هذه القنوات قنوات أخرى تبث على العالم العربي بلغة آتية من بلدان أخرى ومعظمها متخصص في الأخبار، سنجدنا أمام عالم فضائي مدهش. ويعد تقرير اتحاد الإذاعات هذه القنوات على الشكل التالي: القناة التركية - كوريا تي في - قناة تشاد - بي. بي. سي عربية - فرانس 24 - دي. وي. آراييك، الألمانية - الحرة الأمريكية - روسيا اليوم.

إضافة إلى هذا كله، في عودة منّا إلى مسألة الدراما، لا بد من الإشارة المهمة إلى أن المسلسلات التركية التي كانت عرفت طريقها إلى الفضاء العربي، قبل سنوات، وحلت فيه إلى حد كبير محل مسلسلات من أميركا اللاتينية (برازيلية ومكسيكية) ولقيت رواجاً كبيراً خلال العقود الفائتة، واصلت في العام 2010 زحفها الناجح على البيوت العربية بحيث صارت جزءاً أساسياً من الخريطة الفضائية للدراما "العربية"، خصوصاً مع ازدياد انتشار

عريس)، سروراً بـ "زهرة وأزواجها الخمسة" (الذي لعبت فيه غادة عبد الرزاق دور سيدة يحدث لها أن تقتن ثباً برجال عدة، كمعادل موضوعي للدور الذي كان لعبه نور الشريف قبل سنوات في مسلسل "الحاج متولي" الذي بدأ مروجاً لتعدد الزوجات وأثار صخباً كبيراً في حينه) و"أهل كابرو" الذي، من خلال حبكة بوليسية، يطاول خلفية ما يسمى بالنجاح المالي والاجتماعي في مصر.

طبعاً لن يتم التوقف هنا عند كل هذه المسلسلات، غير أنه جرت الإشارة إلى ذلك كمثال لتبيان كيف اقتحمت الأعمال المصرية في الدراما التلفزيونية معازل الحياة الاجتماعية، بشكل فاق في فاعليته وأهميته ما كانت تفعله السينما في الماضي، ما يمكن من القول اليوم، مع شيء من التبسيط، إنه إذا كان ثمة ثورة في الذهنيات تصنع اليوم، فلا شك أنها ثورة تجد نقساط انطلاقها في العدد الأكبر من المسلسلات المنتجة والتي تنحو أكثر وأكثر إلى فتح أعين المجتمع على بعض أكثر قضاياها سخونة. وهو وضع من الواضح أن الرقابات المختلفة لم تعد قادرة على لجمه في زمن الفضاءات المفتوحة، ما يغري بالقول إن الإنتاج التلفزيوني، لانغلاته إلى هذا الحد من ربة الرقابات، بات أكثر خطورة من السينما. وهو أمر لا يغيب عن بال "حراس القديم" الرقابين، لكنهم باتوا مدركين في الوقت نفسه أنه لم يعد في أيديهم حيلة لفرض ضروب منعهم واحتجاجاتهم القديمة. فالمسلسل الذي قد تؤدي ضغوطهم إلى منعه على هذه الشاشة، سيعرض على غيرها، ولا سيما بعدما يكون قد حاز - من جراء ذلك المنع - شهرة أوسع.

فالحال أن فضاء تلفزيونياً عربياً تسيطر الهيئات الحكومية على 26 من هيئاته، فيما تتبع 444 هيئة منه ما يسمى بالقطاع الخاص (الذي يمكن على أي حال السجل حول حقيقة هذه الخصوصية فيه بمنأى عن الهيمنة الرسمية)، لم يعد في إمكانه أن يخضع



2010 بدا عاماً انتقالياً. وإن كانت القسمة فيه ظلت هي نفسها، كما في السنوات السابقة، بالنسبة إلى نوعية المسلسلات وتوزيعها بين ماهو تاريخي وعاطفي وميلودرامي وديني ونقد اجتماعي.

وديني ونقد اجتماعي وترفيهي وهزلي بشكل خاص. ومهما يكن من الأمر هنا، لا بد من القول إنه إذا كانت كل المواضيع والأزمنة، نالت حصّة ما، من عروض هذا العام، يظلّ ثمة سؤال، لا بد من العودة إليه دائماً - وهو سؤال يطاول عالم الدراما التلفزيونية بقدر ما يطاول عالم الإنتاج السينمائي - : لماذا تظلّ حركة "التبادل" بين مشرق العالم العربي ومغرب، أحادية الاتجاه، بمعنى أن المغرب العربي، بدوله جميعاً (المغرب، موريتانيا، الجزائر، تونس، ليبيا) يعتبر سوقاً جيّدة لمسلسلات بلدان المشرق العربي، في الوقت الذي لا يمكن فيه أيّ مسلسل مغربي (وثمة، على أيّ حال، إنتاج مغربي لا بأس به في هذا السياق) من الوصول إلى تلفزيونات المشرق العربي، ولا حتى طبعاً إلى متفرجيه. والحال أن حدة هذا التساؤل تزداد عندما ننظر إلى نجاح المسلسلات التركية في العالم العربي هنا قد يقول قائل إن الدبلجة لعبت دوراً كبيراً في نجاح المسلسل التركي، إذاً فلماذا لا تدبلج مسلسلات بلدان المغرب العربي من المغاربية إلى اللهجات المحكية في المشرق؟ طبعاً قد يشكّل هذا الحلّ، كما حاله إن اتّبع سينمائياً، غصّة في حلق كلّ محبٍّ للعروبة يرى من غير المنطقي دبلجة العربية إلى العربية، ولكن أفلا يمكننا القول، إن الغصّة تكون أكبر إن لم يهتمّ المشرق بالإنتاج المغربي على الإطلاق بحجة عدم فهم اللهجات المغربية؟

قناة درامية خاصة أنشأتها شبكة MBC، تكاد تكون مختصة في بثّ هذه المسلسلات "مدبلجة" في معظم الأحيان إلى العربية (سورية بخاصة)، بشكل متقن. ونعرف طبعاً أن هذا الازدهار للمسلسلات التركية يأتي متزامناً مع ازدياد الحضور التركي السياسي والاقتصادي في شتّى أنحاء العالم العربي، ولاسيما في مشرقه. ومن الواضح أن هذا الذي كان يعتبر، لسنوات خلت، ظاهرة تلفزيونية اجتماعية صار اليوم ظاهرة راسخة، بل في إمكاننا، في هذا السياق، أن نضيف أنه في وقت لا يلاحظ فيه النقاد أو غيرهم من المهتمين بالشأن الفضائي، أيّ تميّز للمسلسلات التركية على ما ينتج في العالم العربي - ولاسيما في مصر وسورية -، يلاحظون بشيء من الدهشة كيف أن المسلسل التركي، في أبعاده الميلودرامية الطاغية وحكاياته التي لا تصدق أحياناً، صار مثلاً يحتذى بالنسبة إلى صنّاع المسلسلات، ولاسيما في لبنان حيث سيمنح يوماً أن يقال إنه إذا كان ثمة نهضة ما، محلية على الأغلب، عرفها إنتاج الدراما اللبنانية ووصلت إلى ازدهار ما، خلال العام 2010، فإن هذه النهضة تدلّ لوجود المسلسل التركي، حيث إن دراسات مقارنة، جمالية ومن ناحية الموضوع، وفي مجال اختيار الطبقات الاجتماعية التي تدور الأحداث في أجوائها (مسلسل "سارة" مثلاً.. كي لا نتوسّع أكثر)، ستفيدنا بأن الفضاء الدرامي "اللبناني" وجد أخيراً مرجعيته الجمالية والموضوعية إلى درجة لا يخفى معها بعض المنتجين أملمهم في أن يحلّ المسلسل اللبناني في مستقبل قريب محلّ المسلسل التركي في حياة المتفرجين العرب

في هذا الإطار، إذاً، يمكن القول أيضاً، إن العام 2010 بدا عاماً انتقالياً، حتى وإن كانت القسمة فيه قد ظلت هي نفسها، كما في الأعوام السابقة، بالنسبة إلى نوعية المسلسلات وتوزيعها بين ما هو تاريخي وعاطفي وميلودرامي

توزيع القنوات الموجهة باللغة العربية إلى العالم العربي

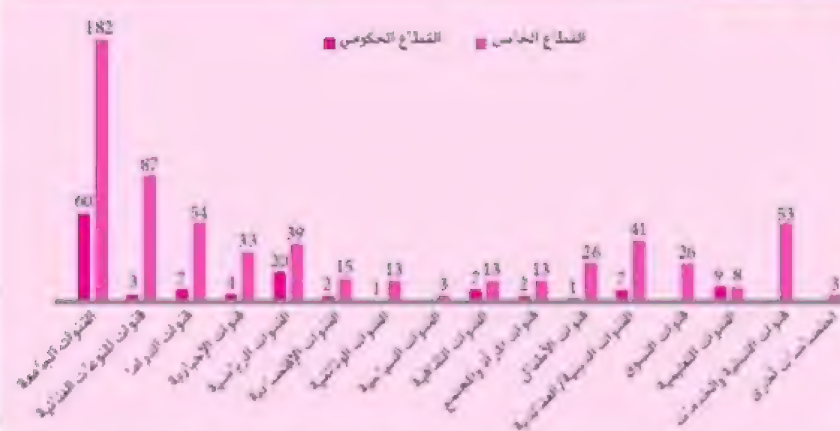
جداول 2

| أنشطة القنوات | القطاع الحكومي | القطاع الخاص | العدد الإجمالي |
|-----------------------------|----------------|--------------|----------------|
| القنوات الجامعة | 60 | 182 | 243 |
| قنوات المجموعات الثقافية | 3 | 87 | 90 |
| قنوات الدراما | 7 | 54 | 61 |
| قنوات الإخبارية | 4 | 33 | 37 |
| القنوات الرياضية | 20 | 39 | 59 |
| القنوات الاقتصادية | 2 | 15 | 17 |
| القنوات الوثائقية | 1 | 13 | 14 |
| القنوات السياحية | - | 03 | 03 |
| القنوات الثقافية | 7 | 13 | 20 |
| قنوات المرأة والمجتمع | 2 | 13 | 15 |
| قنوات الأطفال | 1 | 26 | 27 |
| القنوات الدينية / العقائدية | 7 | 41 | 48 |
| قنوات التسوق | - | 26 | 26 |
| القنوات التعليمية | 9 | 8 | 17 |
| قنوات الترفيه والخدمات | - | 53 | 53 |
| اختصاصات أخرى | - | 3 | 03 |
| المجموع | 124 | 609 | 733 |

(المصدر: تقرير اتحاد الاذاعات العربية لعام 2010)

توزيع القنوات الموجهة باللغة العربية إلى العالم العربي

شكل بياني رقم (3)



المسلسلات الأساسية التي بثت خلال موسم رمضان (2010) على القنوات العربية

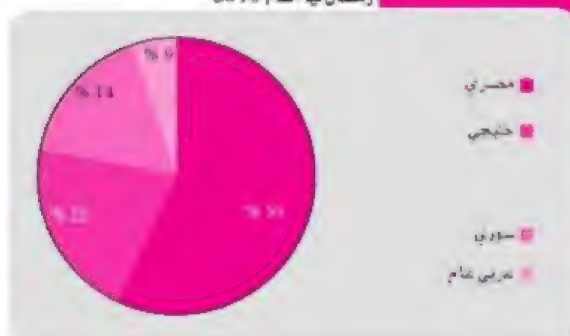
جدول 3

| الهوية | العدد | درامي | اجتماعي | تاريخي | كوميدي | المجموع |
|----------|-------|-------|---------|--------|--------|---------|
| مصري | 48 | 11 | 15 | 7 | 15 | 48 |
| خليجي | 19 | 2 | 6 | 3 | 8 | 19 |
| سوري | 12 | 2 | 1 | 5 | 4 | 12 |
| عربي عام | 8 | 3 | 3 | 2 | - | 8 |
| مجموع | 87 | 19 | 25 | 18 | 25 | |

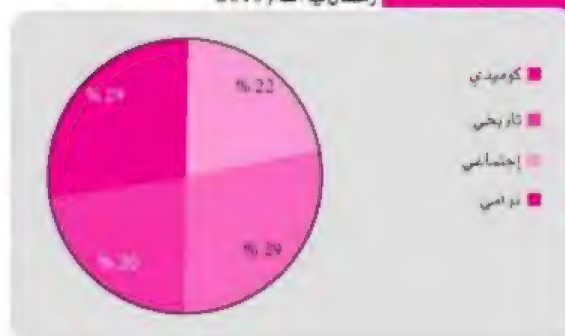
ملاحظة: شغل الأرقام ليس حتمياً بحسب احتياطيات الأناج والقرارات

المسلسلات العربية بحسب الدول خلال موسم
رمضان في العام 2010

شكل بياني رقم (5)

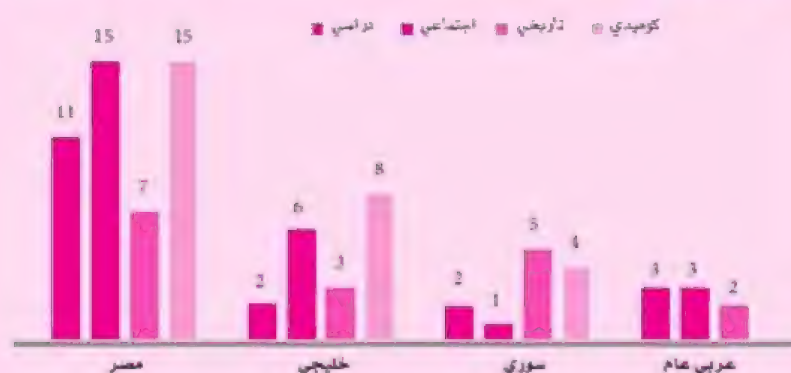
المسلسلات العربية بحسب الدول خلال موسم
رمضان في العام 2010

شكل بياني رقم (4)



المسلسلات الأساسية التي بثت خلال موسم رمضان 2010 على القنوات العربية

شكل بياني رقم (6)



المسلسلات الأساسية التي بثت خلال موسم رمضان (2010)
على القنوات العربية

جنتول 6

| القناة | عدد القنوات العام 2010 | عدد القنوات العام 2009 | القنوات العامة (غير الاختيارية) |
|----------------------------|---------------------------|---------------------------|------------------------------------|
| قنوات جامعة | 61 | 49 | 12 |
| قنوات للدراما | 07 | 06 | 01 |
| قنوات رياضية | 20 | 15 | 05 |
| المرأة والمجتمع | 02 | 01 | 01 |
| قنوات دينية وعقائدية | 07 | 04 | 03 |
| قنوات بث الأفلام الوثائقية | 01 | 0 | 01 |

(المصدر: التقرير السنوي لاتحاد الاذاعات العربية)

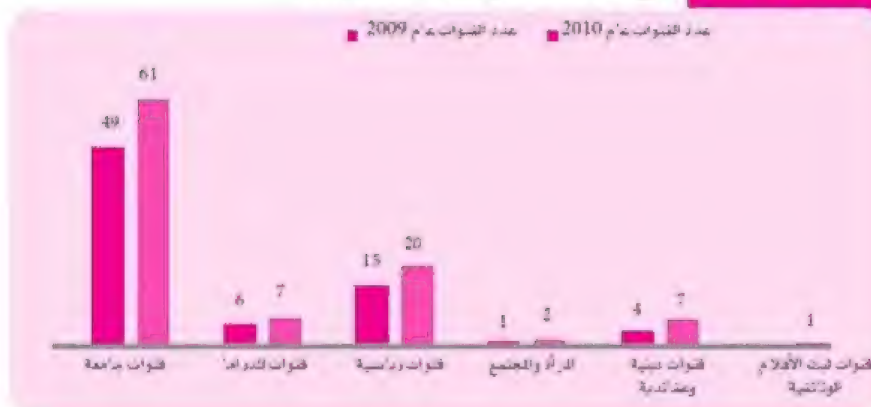
قنوات أجنبية رئيسة بثت نحو العالم العربي

جنتول 5

| روسيا اليوم | روسيا اليوم |
|-----------------|-----------------|
| دي وي أرابيك | دي وي أرابيك |
| العزة | العزة |
| فرانس 24 | فرانس 24 |
| بي بي سي (عربي) | بي بي سي (عربي) |
| القناة التركية | القناة التركية |
| كورياني بي | كورياني بي |
| قناة تشاد | قناة تشاد |
| العالم | العالم |

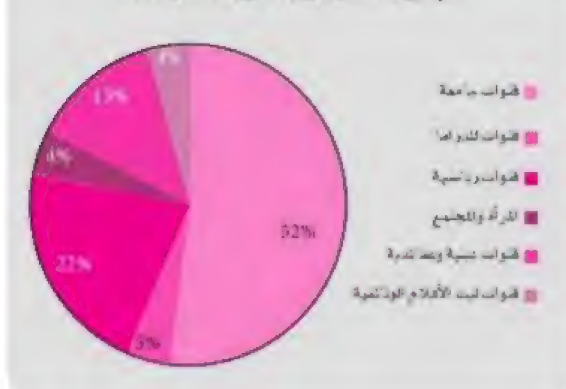
توزيع القنوات العامة التي زادت بين 2009 و 2010

شكل بياني رقم (7)



شكل بياني رقم (8)

نسبة زيادة القنوات بين العامين 2009 و 2010



المسرحيون العرب والنفق المظلم

إنهم يبنون منصاتهم على ضوء ذلك وهم يناظرون الأشباح. آخر منازل الأشباح جرت في «ملتقى الاستراتيجية العربية للتنمية المسرحية» في أواخر نيسان الماضي. أسماء عربية مكرسة وأسماء جديدة وأسماء بين مخرجين وممثلين ومنظرون ونقاد. أسماء لها فاعلياتها في كشف السيرة الذاتية الطابع وربطها بالمسيرة الشخصية المعرفية لم يفصح أحد في ما قدمه عن برود أو حيادية حفر الكل في الذاكرة، لكي يصلوا إلى الحقول الفكرية والفلسفية الجديدة في تجربة المسرح. امتلك البعض جدارة القراءة بشجاعة ولم يمتلك بعض آخر إلا التأويل وفق بصيرة غير قادرة على الذهاب إلى أبعد من حدود التخيلات البصرية أو الذهانية. حاز بعضهم قدرة تقديم عرض يحتفي بالفرجة ويؤكد قوة حضورها لدى المتلقي منذ اللحظة الأولى، كونها قيمة أدبية وركيزة صلبة. طرح بعضهم الآخر أشياء أقرب إلى العبث يفن المسرح. وقعت الرغبة - بشكل عام - في البحث عن تلاوين مسرحية ونقدية غير جذيرة بالإخفاق (عنوان الملتقى الفرعي: واقع المسرح العربي مكان الإخفاق ومواقع التعثر). نخب متلوثة بأعصابها وأعصاب بلاد وأعصاب مسارحها ثلاث جلسات في ثلاثة أيام كل جلسة في زمنين. كل زمن في ثلاث ساعات. افتتح الملتقى بمداخلات نظرية وعملية راوحت بين «صورة المسرح العربي بين الاختلالات والأعطاب والاقتراحات» و«الحراك المسرحي في الوطن العربي ومعوقاته» و«المسرح تحت الاحتلال» و«تأثيرات العولمة على الخليج»

لا يزال المسرحيون العرب في صلب فكرة الخروج من النفق المظلم. أدرك القيمين على المحاولة، أن الوصول إلى المقومات الفنية والفكرية، لن يقوم إلا بتنمية الوعي. أدرك القيمين على المحاولة أن الوعي وعي مشترك. وعي عربي. يتأسس الوعي على دفعات. لذا: تستمر الأنشطة والندوات والمؤتمرات والملتقيات والمهرجانات بلا توقف. لا مبالغة في ذلك. انطلقوا من إحساس صادق بالمكان وقوة المكان، بالنفيس وقوة النفس، بالمادة وقوة المادة. لا يعيهم تجسيد الصور المتقدمة والمترجمة في حقول أخاذاة في أحيان وكابية في أحيان، لن يعيهم ذلك وهم يرصدون تراجع الآليات والحيوية المسرحية في القرن الجديد. لن تفيد عمليات التسويق. لن تفيدهم عمليات التوليف أو إدغام الصور بالصور. كما لن يفيد تمخض المسرح بشكل قسري بهدف ولادة قسرية لا تزال تراوح أمام مخاطرها الأكيدة. إننا أمام مساء غير رائع. إننا أمام مساء غير طيب، بعد تراجع الآباء والأبناء. تراجع الأدوات والوسائل والأساليب مع مرور الزمن على المسرح، بحيث بدأ أن الزمن لم يخدم المسرح.

لا شيء أصعب من تحويل المسرح إلى مهنة. حول المسرحيون المسرح إلى مهنة، عبر انشغالات فكرية دائمة. ثم خسروها. لا ينظر المسرحيون إلى المسرح كشيء منجز. ثم كشيء غير متحقق. لذلك لا يزالون يسعون إلى بناء نوع من الالتزام الاجتماعي بالمسرح. إلى نوع من الالتزام السياسي بالمسرح. بل إلى نوع من الالتزام الحياتي

لم ينتقل المسرح العربي من وضعية المأخوذ بغيره والمحكوم بلسان الآخر إلى وضعية المأخوذ عنه. هذا أن المسرحي العربي يملك الاستطاعة ولا يملك القدرة. هذا ليس فصلاً افتراضياً. على العكس. إنه الواقع. لا تزال نظرية المؤامرة سارية المفعول لدى المسرحيين العرب.

المفعول لدى المسرحي العربي. اتهم سامي عبد الحميد (عراقي) المسرحيين الشباب بالفاشية. وجدهم أشبه بسلاح بشري ضد المؤسسين. واطب على الإعلام عن ذلك. لم يكف طوال مدة انعقاد الملتقى عن اتهام الشباب بذلك. ابن التجربة المسرحية العراقية القديمة لا يزال يحفظها في صندوق قلبه. ذكر قاسم بياتلي بوصايا غروتوفسكي. أوصانا المعلم قال. ثم قال إن المعلم كذا وإن المعلم كذا. لا يزال المسرحي العربي غير مسيطر على طبيعة العلاقة بالمسرح الغربي والمسرح الأوروبي والأميركي. استخدم عبد الكريم برشيد صوته الدافئ الخفيض، لكي يذهب بعيداً في تلخيص ورقة بحدود خمسين صفحة فولسكاب في خمس عشرة دقيقة. خلف تجربة المسرح الاحتفالي وراه. إنه بائي تجربة المسرح الاحتفالي في المغرب. وفي العالم العربي ثانياً. ما نبه إلى قضية في غاية الأهمية: إن المسرحي لا يعتبر المعلومة المعلومة ليست في اعتباره، ولأنها ليست في الاعتبار، يبقى المسرحي على ضفة ويبقى المسرحي الآخر على الضفة الأخرى. لم يتبادل المسرحيون المعلومات، لكي يرتبطوا بالمعرفة. لن ترسخ صورة المسرح في غياب المعلومات. لأن بلا صورة لا قراءة. لأن قراءة الهواء بلا جدوى. تُنسج الصورة من الأبناء وأولاد العموم. هكذا: تفصح الصورة عن منطوقها الشفاف وإخلاصها وأهميتها الاعتبارية القائمة على تسمية الأشخاص وعنوان مراتبهم وتلوين مواقعهم في حواضر المساحات المتلوثة. طرح الملتقى أكثر من سؤال من دون طرح أسئلة. أبرز الأسئلة: ضرورة حضور السؤال في حضرة الأجوبة الجاهزة دائماً. لا مسرح عربياً على التلّة. هذا أفصح الملتقى. الأمثلة كثيرة. جهز الطيب الصديقي مسرحه في المغرب. ثم وقع تحت عجز مادي دفعه إلى تأجيله قبل افتتاحه. حولته القوى الاقتصادية إلى مطعم ضخم. لم يعد بمستطاع الطيب

والمهرجانات العربية، الواقع والأفاق» و«إشكالية المسرح العربي والإعلام». ثم: المؤلف المسرحي العربي والواقع زائداً «أسئلة المخرج في المسرح العربي» إلى «واقع وأفاق التمثيل في المسارح العربية». مروحة عريضة من الاهتمامات. غير أن الكثير منها حاد عن هدف الملتقى الأساسي. بحيث لم يترك المسرحيون المحاضرون أثراً سرياً يعتد به. لأنهم تجنبوا في أبحاثهم الحقول الأساسية لمضمون الطرح على حساب رغباتهم في رواية تجارب ذاتية أو رواية هواجس ذاتية. ركّز الكثيرون على المصطلح المستعار من ثقافة الآخر. بل الكثير الاستعمال. اعتبروه مقدساً وهم يربطون ويبرطمون به، على الرغم من الإصرار اللافت من اللجنة المنظمة على تفكيك المعتبر وتسمية الباعث على وجوده بهدف تصميمه في صالح نظرة جديدة وتجربة جديدة. لن يلزم أحد نفسه إذا لم يقتنع برويته أو مثله الاجتماعي أو إذا لم يعتبره جزءاً من حياته الداخلية. دين وأسطورة. ثلاثة أتيان من تبادل الأفكار بين مشرق ومغرب. لوحظ. في المجال هذا. تقدّم النقد في المغرب وتقدّم التجربة في المشرق. المسرح هنا مولود نظري. المسرح هناك مولود معماري. يمثل المسرح في الحاليين ثقافة عالمية بنوافذ محلية. له سلطة روحية دينوية على عموم أفراد العائلة في المدينة والقرية إلا في العالم العربي. طرح المشاركون همومهم ومواجسهم في أوراق رئيسية وملاحق. طرحوها في نوعين من الثقافة: الثقافة الثقافية والثقافة العالمية. المدونة. اتفق الجميع. من دون أن يتفقوا. على أن المسرح العربي لا يزال في جغرافيته غير متعدّد حدوده ولغاته وأقوامه. لم ينتقل المسرح العربي من وضعية المأخوذ بغيره والمحكوم بلسان الآخر إلى وضعية المأخوذ عنه. بدا أن المسرحي العربي يملك الاستطاعة ولا يملك القدرة. هذا ليس فصلاً افتراضياً. على العكس. إنه الواقع. لا تزال نظرية المؤامرة سارية

«ملتقى الاستراتيجية العربية
للتنمية المسرحية» بطرح
أكثر من سؤال من دون طرح
أسئلة.

روح المسرح العربي في فترة
زمنية ماضية. ثم راح يتخبط
في خصائصه المشوّمة.
لا مدينة لبعض المسرحيين
العرب. لا بلد عند المسرحيين
العرب. لا مسرح في غياب
المدينة. لا مسرحي في غياب
المسرح. في غياب المدينة.



لا يزال الكثيرون يذكرون هجوم جماعة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر على معرض الكتاب هناك. هجوم ضد الاختلاط وضد العنواوين. لا يزال الرجال يلعبون أدوار النساء أو تنم الاستعانة بممثلة إماراتية أو قطرية، لكي تلعب دور فتاة سعودية في هذه المسرحية أو تلك. ريفت المدن أو انتهكت أو انكسرت. ما عادت بيروت بيروت، ولا القاهرة هي القاهرة، ولا دمشق هي دمشق، ولا تونس هي تونس. ثقة سهول بمواهب بلا ملكات وبلا قدرات أدائية. ماتت المهرجانات العربية بمعظمها. ليس هذا دافع المسرحيين العرب إلى إقامة جنازات خاصة بالمسرح العربي. روى حسين الخطيب الأردني أنهم نظموا جنازة للمسرح الأردني في العاصمة الأردنية رداً على تردي علاقة الدولة بالمسرح. ليس أدل على ذلك من حضور العقائد القومية والوطنية المستسلمة أمام كل شيء إلا أمام المسرح. ما معناه أن العقائد القومية هذه لا تمارس سكوتها إلا أمام المسرح. إنها ضد المسرح دائماً، لأنها لا تريد أن تحول من دين إلى أسطورة أو من أسطورة إلى دين. اختزل مهرجان فوانيس إلى عرضين فقط. لن تؤسس الجمعيات تجربة مسرحية بعيداً من مفاهيم المؤسسة (كما في السعودية). الأوضاع سيئة ومتغيرة في آن. ثم مقاومة مع ذلك.

المسرح الإماراتي

منذ أربع سنوات إلى الأمام، إلى العام 2010 - 2011، بقيت الأشياء على ما هي عليه. بقيت المسافة بين المسرحي العربي والمسرحي الإماراتي على ما هي عليه. ما أفاد الأول الثاني. لا أفاق في عمل المسرحي العربي في الإمارات. إنه ينجز مشروعه العابر. ثم يمضي تاركاً خلفه أسرار وقضايا وأوضاعه التقليدية وأحكامه الجمالية. لن تفس تجربة المسرحي العربي تجربة المسرحي الإماراتي بالعكس. لا يزال بعض التجارب في الخليج،

الضدقي إضرام المشاعر بمسرحه القيم القائم على اختبار النصوص التراثية في الأطر المسرحية. اختفى عبد القادر الزروالي عن خريطة المسرح العربي. زين الثنائي المغربي المهرجانات العربية كلها، قبل أن يختفي الأول مع مونودراماته المطولة غير الملاحظة لأهمية العلاقة بين العرض والأرض. لن يحيط المسرح بصلاته بالناس هنا وهناك وهناك.

المسرح والمدينة

راوح المسرح العربي في فترة زمنية ماضية، ثم راح يتخبط في خصائصه المشوومة. لا مدينة لبعض المسرحيين العرب. لا بلد عند المسرحيين العرب. لا مسرح في غياب المدينة. لا مسرحي، في غياب المسرح، في غياب المدينة. استغرقت رحلة المسرحي الليبي محمد الصادق إلى مصراتة ثلاثة أيام. غادر الشارقة إلى القاهرة بالطائرة. ترك القاهرة إلى الإسكندرية بالسيارة. ثم توجه إلى مصراتة عبر المعبر الحدودي المشترك إلى مصراتة وهو يجز وراه الورش وحلقات النقاش والمختبرات وانتظار الأنبياء عن ولده المقاتل في صفوف مقاتلي «المجلس الانتقالي». لا مسرح في ليبيا. لا أحب المثل القائل بأن سنوتة واحدة لا تصنع ربيعاً. لأن الربيع يحل بسنوتين ومن دون سنوتين. غير أن مسرحية ليبية واحدة لا تفس تجربة. لا يبني عدد من المسرحيات (متقدمة أو غير متقدمة) تجربة. لا مسرح في تونس. نعي توفيق الجبالي مؤسس ومدير مسرح التياترو في العاصمة التونسية تجربة المسرح في البلاد. وجد أن الكلام على تجربة كذبة. لم تتوسع رقعة التجربة في السودان ولا في البحرين، في حين دخل الإسلاميون على المجال الكويتي بقوة رسالة المسرح محدودة في البحرين. كذلك في قطر. وهي غير متبلورة أبداً في المملكة العربية السعودية. إننا، مع الأخيرة، مع مسرح واجب يقدم إضاءات نوعية على مر السنوات، غير أنه لم يبن تجربة

ريفت المدن أو انتهكت أو انكسرت. ما عادت بيروت بيروت، ولا القاهرة هي القاهرة، ولا دمشق هي دمشق، ولا تونس هي تونس. ثقة سهول بمواهب بلا ملكات وبلا قدرات أدائية. ماتت المهرجانات العربية بمعظمها.

بقيت المسافة بين المسرحي العربي والمسرحي الإماراتي على ما هي عليه. لا أفاق في عمل المسرحي العربي في الإمارات. إنه ينجز مشروعه العابر. ثم يمضي تاركاً خلفه أسرار وقضايا وأوضاعه التقليدية وأحكامه الجمالية.

كل ما هو سائد ومتعارف عليه من مقولات ومفاهيم وأنماط، في صالح ما هو غير مفهوم لدى المسرحيين الخليجين الصغار السن والمحدودي القوة والتجربة. لن يؤدي ذلك إلا إلى إحلال نوع من الفوضى والعدمية في تجربة المسرح في الخليج. إنها وجهة نظر معطوفة على قولبة المسرحي الخليجي على أيدي المسرحيين العرب. زائد ذاتية الأخيرين. تدفع الذاتية إلى بناء أسيجة في محيط حضور المسرحي العربي. أسلاك شائكة ترفع الأسلاك الشائكة هذه، لكي تقف بين المسرحي الموجود وأي مسرحي آخر تدفعه تجربته إلى الانتساب إلى تجربة المسرح في الإمارة هذه أو تلك. لا يفتح المخرج على المخرج الآخر. لا يفتح المبدع على المبدع الآخر. ومن الأمثلة الجازمة هنا: تجربة المخرج العراقي قاسم محمّد. مخرج عراقي طليعي وجد نفسه في قلب تجربة المسرح في الشارقة. وجد نفسه إلى جانب حاكم الشارقة المهجوس بالمسرح. ركن الرجل حضوره في التجريبتين. تجربة الشارقة الشاملة وكتابة حاكم الشارقة لمجموعة من النصوص المسرحية. لم يقترب الكثيرون كثيراً من التجريبتين منذ ذلك الوقت. خسرت التجربة بذلك احتمالات التعدّد والتنوع في الرؤى الفنيّة القائمة على رفض التبعيات والقوالب الجاهزة لأنساق الإبداع وبرمجة العمل الفني. دمرت المعطيات المحتملة الأخرى في صالح فردانية مسرحية لافقة. لن يؤدي ذلك إلى قيام تجربة فعلية وفاعلة. لن يؤدي ذلك إلى بناء تجربة احترام. لأن التجربة بحاجة إلى تجارب متعدّدة في فضاء جامع ماسك للعلاقات الاجتماعية المنعكسة في التجارب المسرحية

مسرح ما تحت الأرض

قد يصحّ تسمية المسرح في الإمارات، الشارقة تحديداً، «مسرح ما تحت الأرض». الاسم من مسرح سري بناء كافكا في الحرب

على سبيل المثال، يعاني من تركّات بعض المخرجين العرب في أراضيهم البور. عززت تجربة زكي طليمات روحه التقليدية الإكسترا كلاسيكية في تربة دول الخليج. استغرق الأمر طويلاً حتى تحرروا منها. تحرّر صقر الرشود في الكويت. كذلك فؤاد الشطي. هذا مثال من أمثلة. المثال الساطع في الشارقة وفي إمارات الإمارات الأخرى تجربة جواد الأسدي. بدا من تجربة الرجل في دبي وفي بيروت، أنه لم يأخذ حساسية المسرحيين الإماراتيين بالاعتبار. لم يأخذ وضع الممثل بالاعتبار. لا قواه ولا روحه ولا نبرته ولا صوته ولا لفته ولا جسده. عامل جواد الأسدي الممثل الإماراتي كما عامل الممثل البيروتي. من دون مراعاة الفروق بين الاثنين. الخبرة والقوة والثقافة والاستعداد والتدريب والتثقيف. لن تمر أي معادلة حدائبة مع مبتدئين. ذلك أن الشغل على هؤلاء بلبوس الحداثة، لن يؤدي إلا إلى خلعهم اللبوس هذا لحظة نهاية المسرحية، والتجربة المسرحية. وسفر المخرج المسرحي وعودته إلى دياره. لا يرسم المخرج المسرحي العربي سياسة واضحة في الطريق إلى بناء المعمار المسرحي في هذه المؤسسة أو تلك، في هذه الدولة أو تلك. هكذا يدمر المركز، قبل أن يبني هكذا تدمر المرجعيّات. الإنسان هو المركز هنا. الإنسان هو المركز في تيار الحداثة. في حين أن الإله هو المركز في أغلب تيارات ما قبل الحداثة. مؤدّي ذلك أن تترك تجربة المسرحي العربي أثقالها على فكرة نشأة تجربة المسرحي الخليجي. لن يرتفع المسرحي الخليجي فوقها يوماً. لأنه جاء إليها بلا فهم. لأنه وصل إليها بلا فهم. الحاصل: تيارات من اللامبالاة. وخيانة المقولات والمفاهيم الأساسية، لأنها غير صالحة في تربة تسعى إلى كتابة نصوصها بمرجعيات واضحة. إنه أجساد تدميري في جوهرة، لا يطرح بدائل ولا حلولاً. حيث إن تجربة المسرحي العربي بأثقالها وبعض ادعاءاتها الحديثة، تغيب

الأرجح أن الكثيرون ممن مرّوا على التجربة المسرحية الإماراتية، والشارقة في المقدمة، خاضوا في المسرح. بهد أنهم لم يخوضوا في شروط الاجتماع وما يحمله من تفاعلات ملازمة للإنسان والإنسانية. فصلوا النص عن مجتمعه. فصلوا العرض عن مجتمعه. كما فصلوا الممثل عن مجتمعه.



السخاء. ثم إن وزارة الثقافة في الشارقة هي وزارة بنى تحتية. إذ إنَّها تفتح ورشها العملية (نجارة - حدادة - ديكور...) لكل مخرج مسرحي من أي صنف ومن أي عيار. يتكرر ذلك، وثمة خلاصات عميقة في هذا الصدد. أولها: عدم تمتع أبناء البلد بالثمار المسرحية. لأن الزارع، المسرحي العربي، لا يتعامل، ولن يتعامل مع الحقائق على الأرض بصورة جدلية أو بصورة نقدية تكشف ما يجب كشفه، حتى يوضع في المعالجة: بيني المسرحي العربي صروحه على البنى التحتية المحلية المنشوقة إلى الارتفاع والارتقاء. يؤكد ذلك كل مظهر. تؤكد ذلك كل التجليات. ولأنها هكذا: بقي المسرحي العربي العلة والحل. السبب والعجب. بطل أفكار مسبقة. بطل أفكار جاهزة أشبه بالبيوت «البري نابريكي». بطل الحقل الثقافي الدارج في الإمارات يأخذ التجريب كسمة. لن يلبث أن يحوّل السمة هذه. أن يفرغها من محتواها. لذلك، تراوح التجارب في الشارقة بين التقصير اللغوي وتخفيف اللغة من أوزانها، بحيث تضحي طيف لغة لا لغة

فوقية المخرج .. دونية الكاتب

من الكثيرون على التجربة الإماراتية. الشارقة في المقدمة. جاء المنصف السويسي إلى الشارقة. كما قصدها المخرج العراقي عزيز خيَّون والأردني حسن أبو شقرة والعراقي الآخر محمود أبو العباس والفلسطيني داوود أبو شقرة. كما جاء آخرون كثير. جاء العثمات. جاء نقاد ومنظرون في المسرح، غير أن الكثيرين منهم، لم يتوقفوا أمام إنجاز ثابت أو تطوير إنجاز أو الإمساك بإنجاز يميل مع ربح عاصفة أو ربح ذات صوت متوسط. الأرجح، أنهم خاضوا في المسرح. بيد أنهم لم يخوضوا في شروط الاجتماع وما يحمله من تفاعلات ملازمة للإنسان والإنسانية فصلوا النص عن مجتمعه. فصلوا العرض عن مجتمعه. كما فصلوا الممثل عن مجتمعه

العالمية الثانية. وذلك يشير إلى حالين اثنين. حال حضور المسرحي العربي في العلانية المسرحية في الإمارات العربية المتحدة. ثم، حال حضور المسرحي الإماراتي السريّة تحت أرضه، لا على أرضه. إنّه بحاجة إلى لحظة خارقة، إلى فرصة، حتى يتحرّر من اتجاهات الحداثة المزيّنة الراكبة على ظهره، وهو في طريقه إلى حضوره الخاص وحياته الخاصة في المسرح. يلعب المال دوراً في ذلك. يلعب المال دوراً في استجلاب المسرحيين العرب. كما لعب الأثر العربي دوراً في حياة الكثير من المسرحيين الإماراتيين. ذلك أن أعداداً منهم تعتزل العمل في المسرح بعد نجاح في الإخراج أو في التمثيل، خوفاً من الفشل في أعمال أخرى. هذه واقعة يشير إليها الكثيرون ويعلّون الصوت أمامها. ثمة أبنية مسرحية في الإمارات. هذا امتياز. غير أنها ليست الشرط الوحيد لقيام حركة مسرحية بقيارات واضحة وفاعلة. قدّمت تجارب مسرحية طليعية في بيوت المسرحيين وفي المرائب الخاصة بالسيارات وفي الملاهي وفي المساحات الحرة في الهواء الطلق. المال نازي الحضور هنا. لن يقدم المال شرعية لأحد. لن يبني شرعية أحد. لن يخرعها. لن يفعل سوى أن يدفع المسرحي العربي المقطوع أو من لا علاقة له بشؤون المسرح إلا عبر رؤية مانيكاناته، إلى العمل في المسرح لكي يحل مشكلة غير مسرحية. لعل ما أدّت إليه الحركة هذه بحاجة إلى إطلاق عملية إصلاحية شاملة. حيث يجد العربي نفسه في وضعيته الواقعية وهو يستلم شيكاً عن أي مسرحية يزعم تقديمها في أي مهرجان في الإمارات تصل قيمته إلى مائة ألف درهم. تتراوح الأرقام بين ستين ألفاً وبين مئات الآلاف. ينتج عن ذلك الكثير من المسرحيات تحت العلية الإيطالية بكثير. لأنها الأقرب إلى قلّة خيال من يقصد المسرح بدافع المال، لا بدافع دفع العجلة المسرحية بما يقدر أو يستطيع بالملاحظة العادية. الطمع في مقابل

الأخر. عائق أساس أمام قيام منصة مسرحية متعادلة تسهم في مساعدة المسرحي المحلي في دورة عمله في الطريق إلى إيجاد طريقه الخاص وأفعاله المبررة وسبب سلوك الطريق في باب أول. تحمل الحركة. عندها. معنى. عنده: تصبح مفهومة. عندها: تتبادل التجربة الأدوات والعناصر بدل أن يستقوي جزء منها على الجزء الآخر. يفقد هنا جمع وربط الأدوات والظواهر المتفرقة بالمقتربات اللازمة. ضرورة أكيدة للفنان على الضفتين. ربط الضفتين يدفع إلى اعتبار المسرحي المسرح منزله لا ميدان نزال مع الآخر. لأن الفوارق أكيدة بين الحياة والحياة المسرحية. حيث تؤثر الأحاسيس في الموضوعات الحياتية. ما يثير أفكاراً ومشاعر وأفعال مناسبة لها، غالباً ما تجيء بطرق لاشعورية وغير محددة الأسباب في التعامل معها. في حين أن التعامل مع المسرح يطرح الأحاسيس كشرط، على المسرحي أن يستحضر رد الفعل المناسب له بذهنه، بمخيلته، بقواه العضلية والفعلية. لإحياء الموضوع المسرحي كحقيقة تقوم على فروض أسئلة المبدع بين السبب والنتيجة.

معطى تناهسي

حال عبد العزيز خيـون ليس الحال الوحيدة. يشغل الكل في ضوء المعطى الثقافي هذا. الحالات كثيرة. حالات التضاد وحالات الاستسهال وحالات القنص المادي. لن يهتم الكثيرون بالجانب الجمالي، لأنهم يبنون أعمالهم على الارتجال. ليس بوصف الارتجال منهجاً، بل بوصفه سهلاً لغير مدركي القوانين العميقة الخاصة بعملية الإخراج. لا إخراج ولا تطبيق نظرية ولا نظرية في الطريق إلى التطبيق. ولا أفكار تأسيس، ولو جينية. جل ما في الأمر أن مخرجي القرن الحادي والعشرين هؤلاء، لا يزالون يعملون بروحية المخاليين في خيال الظل مع كراكوز وعيواظ. خيالات مقصودة وقطن مغس بالزيت. ثم

لا مبالغة بذلك. لذا، يلاحظ أن عدد المخرجين الإماراتيين في أي دورة من دورات مهرجان الشارقة، أقل بكثير من عدد المخرجين العرب لأن المسرحي العربي لم يأخذ بيد المسرحي الإماراتي إلى لحم المسرح وشحمه. ألقى بعضهم النص المسرحي من دون أن يخوضوا في النص. شرط إلغاء النص الانتهاء من الشغل التجريبي عليه. قد يؤدي التجريب على النص بالمسرحي إلى إلغاء الشغل على النص غير أن هذا حدث في جزء منه من دون توفر الجزء الآخر. أراد المسرحي العربي أن يحدث تغييرات جذرية في بنية مسرحية من دون جذور. أو هي غير موجودة. أو أراد العبور في سماء المسرح الإماراتي كما تمر شخصية في رسم من رسومات شامغال. شخصية طائرة. شخصية خفيفة. شخصية أخف من الهواء الحامل لها. اعتمد المسرحي في الشارقة التزيينات المعمارية في غياب المعمار. تكلم على الدراماتوجيا في غياب النص المزوج (أدب - مشهد). برطم بكلام غير مفهوم عن السينوغرافيا ومفردات الضوء والصوت والتشكيل وهو في طريقه إلى منصة تغيب عنها شبكتها التفاعلية. لا يزال المسرحي الإماراتي أسير مفاهيم تتصل بمفهوم الاحتشاد في الفسحة، بدل مفهوم تحقيق الحضور. لا ثمرة نفس، بل ثمرة آخرين.

بين العامين 2006 و2007، وجد المتابعون في أيام الشارقة المسرحية ما يغيظ على صعيد علاقة المسرحي العربي بالمسرح المحلي. أخذ عبد العزيز خيـون نص الكاتب الإماراتي الشاب عبد الله مسعود «خفايا الجبل». قتله. لم يصمد النص أمام الإخراج للحظة لم يصمد أمامه حتى في الندوة التطبيقية. حيث عجز الكاتب عن نقد تجربة الإخراج. اكتفى بشكر عبد العزيز خيـون على قبوله الشغل على نصه قبل قتله النص. تلخص فوقية المخرج ودونية الكاتب العلامة المزوجة القائمة على قوة الجهاز العضلي لدى فرد على حساب الفرد



زمن المسرحية العربية في الإمارات لا يزال في زمن الماضي ما قدم في العام 2005 أو 2006 أو 2007 هو نفسه ما يقدم في العام 2010 و 2011، إلا باختلاف العناوين والمضامين. ذلك أن التأسيس لا يقوم إلا في أشغال المؤسسات لا خارجها.

بالإنتاج الإماراتي عن تقيّد تامّ لموضوع الربح أو التكتب المالي. يغلب المسرحي الوافد حواسه كلها في صالح الطعم المرتجى. اقتنع المسرحي المحلي بالمسرحي العربي، ولم يقتنع المسرحي العربي بالمسرحي الإماراتي. قتل عزيز خيون نصّ الكاتب عبد الله سعود (إماراتي) في «خفايا جبل» العام 2006. غابت اللمعة عن «الكرسي». بإخراج الأردني حسن أبو شعيرة، أخذ الرجل نصّ «الزير سالم» لـ ألفريد فرج إلى تشتت المعنى وتشتت الرؤية والرويا. سعى وراء نصّ إبداعي تلقفه بعض المخرجين العرب وحولوه إلى نصّ متعدد الوسائط في مسرح فنون أدائية. ذبحه. جزره. مثله حكيم جاسم في شغله على «رماد الأيام» لـ حبيب العوضي. لم تتجاوز العروض هذه تخوم الأسئلة الأولى المتوالدة من دون انقطاع. الوضع هنا بين نقبضين عروض أدب أو عروض إنشاء مسرحي. أدب ثقيل وأدب مشهدي. بصري أثقل. لأنه طالع من كل ما له علاقة بلغة الإجراء. لم يعد نصّ الكاتب الإماراتي عبيد الله سعود نصّه على خشبة المسرح. لم يفككه الإخراج. لم يعد بناءه إشرافه. إذ أحاله إلى الرغبة في نقله من واقعية الكتابة إلى عبث العمليات الإخراجية ألبس المخرج العراقي الكاتب الإماراتي لباسه تتكرر العملية هذه باستمرار. لبوس على جسد. لا علاقة للجسد بما يلبسه. ولا علاقة للباس بالجسد. قاد عزيز خيون العرض إلى عبث لا علاقة للنص الأصلي به. انحصر النص. اختصر العمل. لا تبدأ جملة حتى تنتهي قبل أن يحين وقت نهايتها. ثم اختصر النص إلى برطمة ممثلين. اختصر النص إلى تأتأة ممثلين. لم يبق أمام الممثلين إلا الخروج على النص. خروج بأجسادهم على النص استدراجاً للضحك في الصالة المتجهمة.

مسرحية «قوم يا عنتر» المستلهمة من «العائلة طوط» لـ استيفان أوركيوني المجري مسرحية ضد الأيديولوجيا وضد التصنيع

تقطعة على السطر. عودة القارئ في التجربة المسرحية، أو الناقد المسرحي إلى العام 2006 أو 2007 أو 2003، لن تعيده إلى آثار مسرحية جرى البناء عليها. لن تعيده إلى روح ثقافة عليا لدى الهيئات الثقافية في الإمارات بل إلى روح شعبية عليا لا تهدم فاصلاً بين رغبة وتحقيق الرغبة هذه في إنجاز أو نصف إنجاز أو هيئة إنجاز. مفارقة لاهية. تلك مفارقة لاهية أن تتقدم المؤسسة الثقافية على المخرج والكاتب والفنان أو المبدع. يزيّف الفنان والمخرج وسائل الهيئات الثقافية التعبيرية في صالح تجربته المحددة بهلالين خفيين. لن يصل المخرج أو المبدع. بشكل عام. إلى البحث عن أشكال اتصال جديدة ومبتكرة لا يوفرها التراث الموجود الممدود والمحدود في المسرح المحلي. أو المسرح في المشاركة. لن يعيد الرجوع بالزمن الزمن إلى السواء. لأن زمن المسرحية العربية في الإمارات لا يزال في زمن الماضي. ما قدم في العام 2005 أو 2006 أو 2007 هو نفسه ما يقدم في العام 2010 و 2011، إلا باختلاف العناوين والمضامين. ذلك أن التأسيس لا يقوم إلا في أشغال المؤسسات لا خارجها. إننا نقف في حلقة نصف مفرغة. حلقة أشبه بالحلقات الاحتفالية. يقوم الطقوس في مقامه إلى حين انتهاء الطقوس. لا وظيفة انتقادية للمؤسسة. تمنح المؤسسة منحها على صعيد الإنتاج العيني، لا على صعيد الإنتاج المعنوي. المادة لا الروح الداخلية ولا الخلفية الفكرية ولا الذهنية الثقافية. الخلاف بين الأزمنة خلاف في العناوين والتفاصيل البسيطة ليس إلا. لن يتوفر شرط المكوث على الخشبة إلا في حالات قليلة نادرة. لا تحكم ولا انتباه ولا تركيز. لا إدارة ممثل في الموضوع المحدد بالتمثيل. لا توجيه إلى موضوع المسرحية بالإرادة، بل بالانقياد الفطري من ممثلين إماراتيين يحدوهم إلى تجاربهم صدقهم وحيويتهم تصدر علاقة المسرحي الإماراتي بمسرحه عن ذاته. في حين تصدر علاقة المسرحي العربي

بمشهد واحد. مشهد واحد يمتد على مسرحية كاملة. تفتح عينيك أو تغمض عينيك، لا فرق بعد المشهد الأول. مسرحية إذاعية إذاً. هذه علة من عللها، غير الأداء السقيم والنص الإنشائي. الأخطر من كل ذلك: بياض العيون. لا تعبير في العيون. عيون ميتة الأخطر من كل ذلك: بياض الجسد. أجساد ميتة أجساد ميتة بلا كودات. أجساد بلا فاعلية. لا شيء في «رماد الأيام» إلا الكليشيه المعتم على مقاصد المرأة الحقيقية من سيادة نمط إنتاجها إلى ثقافتها المتحركة المتغيرة وحماية مصالحها الحيوية. لا رغبة ولا أغراء على الانفتاح. بسبب هيمنة وانتشار صور المرأة المرسخة في الأذهان. زيارة واحدة إلى بيت حقيقي كفيّل بقلب ذلك. بسبب الوقوع تحت سيطرة الكادر التلفزيوني. أبرز قتلى سطوة التلفزيون على المسرح مسرحية حسن أبو شعيرة «أبها الكرسي»، لم يبق أبو شعيرة الأردني شيئاً من نص ألفريد فرج. قتل ملحميته وقتل شعبيته وقتل دراميته. قتل كل شيء في لعبة سردية، زلقت بالمسرحية إلى أزمنة سحيقة. حيث اختار المخرج التلفزيوني النزعة الميراثية في تخطيط عرضه بنوع من الغرائبية الناتجة عن تصادم منهج المسرحي الألماني برتولد بريشت بفهم أبو شعيرة المشوّه له. تجربة أبو شعيرة على التغريب: اختراع فني منخفض القيمة بتكاليف عالية. بروفة مسرحية يشدها مخرج تلفزيوني إلى استحفاقه المسرحي. إنّه التلفزيون على المسرح من دون انتباه. عدّ الإخراج دائماً من الخمسة نزولاً كما يفعل التلفزيونيون قبل المباشرة بأخذ لقطاتهم التلفزيونية. استهلك الراوي. استهلك الراوي مع تقالي المشاهد. ما بقيت غير ذكره. تسلط الإخراج على الراوي هنا، فرغه من شكله، فرغه من مضمونه، فرغه من معناه. أثرها: أفلت العرض من السيطرة في ضربات الإطلام المتقاربة بين مشهد ومشهد. إطلام في مقابل تغريب. مهزلة جديدة في غياب سياسة الأداء البريشتي العلاماتي.

المطلوب من مجتمعات إلى مجتمعات أخرى. غير أن ميزة المسرحية هي في إعادة كتابة نص أوركيني بيد الإماراتي إسماعيل عبد الله. سحب عبد الله المسرحية من منطلقها التعبيري إلى منطق. لم يكتف بذلك، إذ أجل حضور الجنرال مقدار نصف زمن المسرحية. أضحت المسرحية نصفين بذلك. نصف لإسماعيل عبد الله ونصف لاستيفان أوركيني. ضبط المخرج العراقي محمود أبو العباس «قوم عنتر» بالإضاءة. شكلت الإضاءة نبرة المسرحية الأساسية. إضاءة بيضاء حاصرتها الإضاءة باللون الأحمر. لم يترك محمود أبو العباس أسلوباً إلا واستخدمه. ضخّم وأسلب. استعمل الحكواتي وتقنيات مهرجي السيركات والأداء الواقعي وفانتازيا الحضور ومسحات من التعبيرية (روح العرض الأساسية). تاه العرض وانضبط في مفارقة لاهية. لم يأخذ منهج حق. بانت «قوم عنتر» مكتوبة بنثر مناهج جيء بها إلى منصة مسرحية لم تعف الفوضى والعشوائية والتكديس.

سطوة التلفزيون على المسرح

نموذج جديد. مسرحية إماراتية مائة في المائة. جاءت «رماد الأيام» من الفجيرة البعيدة من الشارقة 150 كيلومتراً. وجدت المسرحية في استعمال التقنيات المسرحية آفة. انكفأت رؤياها على ذاتها. أقامت حضورها على فكرة الانكفاء. لذا: بنت بضرية واحدة سينوغرافياها على جسور مصنوعة من الدمى القماشية. برز ذلك بوحدة المرأة بطلّة المسرحية. دارت المرأة وحدتها بصناعة الدمى والعيش معها. لم يبرز حضورها البترونيات المستعملة في الخياطة فوق أرض المسرح وعند جنباته المبنية من روح واقعية. سينوغرافيا واقعية، إخراج واقعي، صرفت الواقعية «الإخراج» إلى موضوعة حضور الممثل. ثمة فرق شاسع بين الإخراج والتموضع. إنّه الفرق بين «الميزانيسين» و«الميزانيلاس». مسرحية



حسن وجب وإبراهيم سالم. تنقل الاثنان بين المسرح التجريبي والمسرح الواقعي والمسرح الشعبي ومسرح الأطفال. ثمة أسماء كثيرة مطلوبة للتجربة. غير أنها متقطعة الحضور. يذكر الكثيرون عبد الله المعناشي وناجي المحاي ومحمد العامري وأحمد الأنصاري ود. حبيب غلوم وعبد الله صالح ومحمد سعيد سلطي وعمر غباش ومرعي الحلبي وعلي الشالوبي. ثمة أسماء شابة جديدة في الطريق إلى بناء مستواها أو التراجع عن عمليات البناء هذه. يذكر الكثيرون علي جمال وفيصل الدرمكي وعلاء النعيمي وسالم بليوكة وحمد عبد الرزاق وحمد صالح ومروان عبد الله صالح وحمد الحمادي ومبارك ماضي وعارف سلطان. ثمة سيدات في التجربة. هن قلة غير أنهن موجودات. أبرزهن: منال بن عمرو وآمال السويدي وشيخة الخوسني. تتأذى التجربة عند البعض من التجربة. تراكم الخبرة أولاً. يعني هذا أن لا ثقافة مساندة. لذا: تبقى تجارب هؤلاء، بمعظمهم، أسيرة مفاهيم ثابتة ضمن خط سير واحد بعيداً من الابتكار وتطويع الرؤى الإخراجية. يستسهل الكثيرون العمل في المسرح. يدعى الكثيرون. يجتهد الكثيرون ويخفق الكثيرون. يتردد، على ضوء ذلك، أن الممثل في المسرح الإماراتي هو الثروة الحقيقية في التجربة الإماراتية بما يشهد من تراكم خبرات وممارسات يعتد بها. كما جاء في بحث لـ محمود أبو العباس في مجلة «المسرح العربي» (العدد 4 / آذار / 2011).

جمع وإطاحة الجمع

المسرحي الإماراتي دوره في المسرح إلى أجزاء. ما يجمع الأجزاء هذه حضور المسرحي العربي. يجمعها ويطيحها في آن. بدخول المخرج العربي على تجربة المسرح المحلي كشخصية فاعلة جديدة لا بد من اللقاء بها، قبل أن يخرج المسرحي العربي من المشهد الإماراتي من دون تسليمه مفاتيح دوره الجديد

استعمل أبو شعيرة «الستروبسكوب». وهي آلة ضوئية تسعى إلى تقطيع الحركة للإحياء بكثرة الحاضرين فوق المنصة. جسد حرب البسوس بسبعة أو ثمانية مقاتلين، انتظر أحدهم لكي ينتهي قتال مقاتل مع مقاتل آخر، لكي يتفرغ له ويقتله. استعمل التغريب بدوره في «منزل أيل للسقوط». لـ «جمعية شمل للتراث والمسرح»، بدخول الممثلين من الصالة. تغريب بلا قلب، تغريب بلا روح، تغريب بلا رئة. تغريب بلا عقل. في حين أن التغريب منهجية عقلية عند فاهمي التغريب. إنها هنا: فوضى بلا ضوابط وأمزجة بلا تأهيل. لا ذاكرة مسرحية في «أيها الكرسي»، إلا القليل من شكيلات التغريب. قاد التخلص من الجدار الرابع إلى حضور لعبة المسرح في المسرح. بعدها، وجد المتفرجون أنفسهم في لعبة مسرح في المسرح. بريشت أولاً. ثم بيرندللو. إخراج أُنْبِه بضربات اليد حطمت هذه كل المعتقدات الثقافية في معامل الفنون. مناظر ساذجة في ديكورات واقعية بلا إيمان بالواقعية. بلا واقعية حقيقية. حلم العرض بعرض. وحين انعكس ذلك بعنف، أضحي العرض كابوساً.

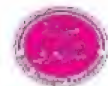
لا يشير المسرحي المحلي لدى المشاهد المحلي علاقة شخصية به. ذلك أنه لن يذكره إلا بغياب المسرحي العربي. بهذا المعنى: بالمستطاع توقع ما سيحدث في حال استمرار السياسة السائدة في العام 2020. بمستطاع صاحب التوقع أن يرى ما سيجري في الأعوام المقبلة.

محاولات محلية محدودة تتعاطى مع الفن المسرحي بمسؤولية واحترام. تتعاطى معه بخوف أن تفشل في المحاولة الأولى. أو أن يفشل إثر نجاح محاولة أو محاولتين أو ثلاث محاولات. لذا: تزدهر الكتابة المسرحية في الإمارات أكثر من ازدهار الأشغال الأخرى كالإخراج والإضاءة والسينوغرافيا والنقد المسرحي. لن يثبت اسم طويلاً في تجربة المسرح في الإمارات. الثابتون قليلون. أبرزهم

لا يشير المسرحي المحلي لدى المشاهد المحلي في الإمارات علاقة شخصية به. ذلك أنه لن يذكره إلا بغياب المسرحي العربي

الإمارات ليست بحاجة ربما إلى كل هذه الفرق المسرحية والفرق العاملة في المسرح تبعاً إلى تتابع الدور أو تقدمه. إنه وجود في الحياة العامة، أكثر من وجود في الحياة المسرحية. يستدعي ذلك التأمل بتيقظ أو النظر بتمعن أو القراءة النقدية، يهدف تحويل الصادق إلى حيوي والفرقة المسرحية إلى تجربة والبروفة إلى عرض. صحيح أن بعض الفرق لا تزال تتبع جميعات الغنون الشعبية والتراث والمسرح، ما سبب إشكالات كبيرة لها، أولها قلة الدعم بسبب الارتباط بالجميعات، وتولي قيادة الفرق المسرحية من هم من دون اختصاص في المسرح. يتروّد ذكر المال دائماً. يتروّد عبور المسرح العربي دائماً. شيان ماديان. التجربة بحاجة إلى حواس وهي بصدد تحصيل حضورها في حياتها الفردية والجمعية. ليست الصورة صورة مأسوية. ثمة نيل يقابل إما بالحاجة المادية أو بالطمع المادي. ثمة فرق بين الاثنين. لا يزال الجميع بانتظار تحول التيار الساكن إلى تيار هادئ. يحتاج الجميع إلى مخيلة هنا. يحتاج الجميع إلى هدف مطلوب من فكرة أن نصل إلى عروض مسرحية متقدمة قليلاً أو كثيراً. يحتاج الجميع إلى الوقوف على الحقائق المستمدة من التجربة. أولها: القدرة المنشودة المؤهلة إلى استيعاب حضور الآخر في التجربة المحلية. لن تصل التجربة إلى واقعها المثزن إلا بتخفيف حضور المسرحي العربي فيها، بعد طول حضور على مدى عشرات السنوات. انتهى الاستحضار بلا تهية. تحتاج التجربة الآن إلى تعضيد الأداء والأدوار في مدى من التشجيع الداخلي بمحتوى هادف يجري توظيفه لاحقاً. قدّمت التجربة حتى الآن أنواعاً هجينة. قدّمت أنواعاً مهجنة. يبقى أن تتوفر الفائدة في تنقية التجربة المهجنة من عناصر تهجينها. ليست هذه دعوة نازية. ليست دعوة تطهير عرقي. بالعكس. ما تحتاجه التجربة هو الخروج من حدها الأخير إلى الاستفادة

في الإسهام في إنشاء حدث أساسي أو جانبي أو ثانوي يعطف على محاولات أخرى في إنشاء حدث أساسي أو جانبي أو ثانوي في الطريق إلى حفر المسار بمقاماته الكبرى والصغرى. يقيمه الصغرى والكبرى. لا حاجة بعد إلى الكلام على قلة الأدوار الممكنة في تحسين ذاكرة المسرحي المحلي وانتباهه. لأن حضور المسرحي العربي حضور مؤثر أثبه بالعضلة المتفتحة. عائق أساسي في إبانة العالم أمام المسرحي الإماراتي على ما هي عليه. يجني المسرحي العربي ولا يجني المسرحي الإماراتي. يجني الاثنان مادياً. غير أن المسرحي الإماراتي لا يجني على الصعيد الإدراكي والمعرفي والحنسي والعصبي. لا يسيطر المسرحي الإماراتي على تجربة لأن المسرحي العربي لا يمنحه التجربة هذه. ذلك أن سبب حضوره سبب مادي. لا تترك الحاجة المادية أي طاقة معنوية على صعيد استمرار تجربة المسرحي المحلي في التجربة المحلية. وتتكدّ العضلة الأولى بدعم الفرق المسرحية. تدعمها وزارة الشؤون الاجتماعية تدعمها دائرة الثقافة في الشارقة. تدعمها هيئة دبي للثقافة وهيئة أبو ظبي للثقافة والتراث. تدعمها الحكومات المحلية في كل إمارة. دعم وزارات الثقافة والشباب وتنمية المجتمع واسع. ثمة قسم للمسرح في كل وزارة. يضم القسم وجوهاً معروفة في تجربة المسرح في الإمارات. الالفت عدد الفرق العاملة بدعم الهيئات والمؤسسات لها: فرقة الشارقة، فرقة المسرح الحديث، فرقة مسرح زايد للطفولة، مسرح أبو ظبي الوطني، مسرح العين، مسرح بنسي ياس، فرقة مسرح دبي الأهلي، فرقة مسرح دبي الشعبي، فرقة مسرح الشباب القومي، مسرح حقا، مسرح أم القيوين الوطني، مسرح عجمان الوطني، مسرح رأس الخيمة الوطني، مسرح شعل، مسرح خورفكان، مسرح كلباء الشعبي، مسرح دبا الفجيرة، مسرح دبا الحصن. مؤثر عاقية. ومؤثر إلى تورم. ذلك أن تجربة



فضاء ولا مناخ ولا إحساس. وهلوسة واغتراب عن المسرح. معمار دون المعمار التقليدي، لا ذكاء ولا اجتهاد ولا هندسة. ولا منحة أخرى نص يدور في فراغ الفراغ وأشغال بلا أشغال. لا يوجد خطأ عضوي حتى لا حياة. شيء أشبه بعجوز تمتطي مكنسة لا تطير. ذفن ملصوقة في الأولى. فواجع بلا لصق في الثانية.

ثالثة المسرحيات مسرحية «أصايل» من إسماعيل عبد الله (كتابة) وفيصل درمكي (إخراجاً)، قصة حب بين البطل و«أصايل». ريم الفيصل في دور أصايل. قدم الدرهمي منذ أعوام «الظلمة» مسرحية لافتة. فاجأ العرض المسرحي العرب في مهرجان الشارقة. مسرحية بغنى فكري معقول وبحلول تشكيلية معقولة. عرضه الجديد عرض متردد. خلف ممثل العرض جمعة علي العرض بارتجالاته الكوميديّة. بداية أشبه ببداية شعرية، قبل أن تحتل روح وثنية قلب المسرح وجنياته. نخلة في المنصّة. نخلة عند زاوية من زاويته. لا شيء سوى أرضية المسرح المرشوشة بالقش والكتابة. وحدة قاتمة تلاقى المصير الأسود للخطاب المسرحي البلاء مكوّنات جماليّة. لا مفارقات حتى. لا أداء. لا شيء سوى أنّ المسرح وسيط بينه وبين المسرحي بلا أي علاقة بالجمهور: بروح واقعية أشبه بالرمال المتحركة البالعة للجمل والنقاط والفواصل وأي طرق تعبير محتملة من الإسهام الفردي أو الجماعي.

ليست الثالثة أفضل من الأولى. ولا الرابعة أفضل من التاسعة. ولا الثامنة أفضل من العاشرة. أخرج عبد الله صالح «الثالث». نصّ عبد الله صالح. أخرج محمد صالح «أحلو». تأليف جواهر مراد. أخرج علي جمال «الرهان». كتب المخرج نصّ مسرحيته، كتب مرعي العلويان «أنا وزوجتي وأباما» أخرجها أحمد الأنصاري. «السلوقي» من إسماعيل عبد الله أحد أبرز الكتاب في تجربة

الإيجابية منه بعد الاستفادة السلبية. لن تؤدي العملية هذه إلا إلى قلّة كل ما هو ساذج وطرائق في تجربة المسرح الإماراتي، بعيداً من تأثيرات شهرة المخرج العربي وحضوره الخاص في صالغ الحضور العام واعتماد كلف إنتاج غير موحدة. تحدّد الكلفة بحسب نوعية العمل وحاجاته الفعلية لكي لا تبقى التجربة تجربة هرج تنعكس نتائجها السلبية على المسرح. لا على المسرح وحده، بل على البيت الإماراتي والشارع الإماراتي والمدرسة الإماراتية. توفّرت دور العرض. عظيم. توفّرت مستلزمات الأساسية. عظيم. توفّرت خدماتها. عظيم. يغيب العنصر الأساس. يغيب المسرحي الحاضر بشريف حضوره بوصفه مسرحياً من دون قراءة موفّقة بما يستأمله الموقع والحضور.

نماذج مسرحية

أشرفت تجربة المسرح في الإمارات على عقدها الثالث. يؤكّد سلطان بن محمد القاسمي أنّ المسرح في الإمارات بخير. إنّه بخير على صعيد مفهوم التراكم لا على صعيد المنتج. «عار الوقار» من مسرح دبا الحصين، ألفها عبد الله زيد وأخرجها. صراع بين ثلاثة أجيال، وفق ثلاثة مستويات. صراع بين الجد والحفيد بشكل خاص. نصّ خفيف، مضعّض. نصّ حسابات جبرية مبسطة انعكس على عمليات الإخراج. إخراج واقعي مقولب. واقعية شائنة، لن تتردّد في استعمال كل ما هو منفر. مسرحية بلا ماثرة. مسرحية بلا جواهر المسرح في واد والمسرحية في واد آخر.

«هواء بحري»، تأليف صالح كرامة، إخراج عمر غياش. لغة إنشاء في لعبة مكعبات تردّ إلى الأسام الأولى في المعاهد المسرحية. «هواء بحري» أقلّ من تمرين بلغة عربية فصحي. ترحف مدينة، يرحف خلف المدينة أهلها. تجريد في تجريد بلا فهم للتجريد. مجموعة من الممثلين بملايس سوداء متشابهة. لا إيقاع ولا

قدم المسرحية «مسرح رأس الخيمة الوطني»
قدم المسرح الوطني هذا. أخ وأخت وعم غائب
يعود ومطوع وطبيب نفسي، في صور تقليدية
سقيمة. سرد متتال. غياب للميزانيس رائد
غياب للفضاء المسرحي. حقلت «الرهان»
بالمبالغات. مونولوجات طويلة استجداء
للحالات الكوميديّة. كوميديا في مسرحيّة
رمزيّة. الرمزي ذو حمولة أيديولوجيّة. غير
أن الإخراج شغل كل الشبهة بحرفيّة لازمة.
كتب جمال شكر نصه وأخرجه. موضوعه
المقاومة. أعادت تجربة العرض الجمهور إلى
ثنائية الاستسلام والمقاومة في لغة مواربة
مع ثلاثة ممثلين راوح الأداء الخاص بهم بين
الأداء العاطفي والأداء المجرد من العاطفة
تمامًا. في حين بنيت «أنا وزوجتي وأباما»
على أدوات المسرح التجاري. كوميديا ترفيه
مع محمد الأنصاري.

لا خيال اجتماعي في المسرحيات
الإماراتيّة ولا ابتكار أشكال مسرحيّة جديدة.
إشارة ذلك، هو الطريق إلى فهم الإشكاليات
الضاربة في تجربة المسرح في الإمارات. كشف
ذلك هو تحريض على سلوك طرق المغامرة
والإشارة. إنها المواجهة بين الكني والكيفي.
المهم هو محطة المسرح الإماراتي. يحدث هذا
ببطء ومن دون نجاحات كبرى.

الحجر الأسود

بيد أن غياب المخرجين العرب أصحاب
الأسماء الصغرى، سوف يوافيه حضور
اسم من عيار ثقيل «المحلّة» المجرّاة في
عروض عاديّة في مقابل تعريب بعرض كبير
ضخم. «الحجر الأسود» نصّ حاكم الشارقة
سلطان بن محمد القاسمي أخرج العنصر
السويسسي مخرج تونسي مخضرم لم يعط
النصّ الإماراتي إلى مخرج إماراتي. طغى
عرضه على كل العروض الأخرى. أسقط الحاكم
سلطان بن محمد القاسمي الوقائع المعاصرة
على التاريخ لإقناع المشاهد المحلي والعربي

المسرح الإماراتي. قدمت المسرحية في بيروت.
ثم قدمت في الإمارات. قدمت في مهرجان
الشارقة المسرحي. أخرج السلوقي حسين
رجب. كتب عبد الله صالح «فرموشة». أخرجها
أحمد الأنصاري. كتب إسماعيل عبد الله
أغزر كتاب تجربة المسرح في الإمارات «حرب
النعل». أخرجها محمد العامري. من إبراهيم
خليفة «سفر موت». إخراج محمد حاجي
كتب مرعي الحلبي «بايته». أخرجها ناجي
المحاي. تتركز أسماء الكتاب. كما تتركز أسماء
المخرجين. لا يعني هذا ضيق حلقة الكتاب.
ولا ضيق حلقة المخرجين. تتركز الأسماء
في اجتماع أعمالها في مهرجان الشارقة
سيف الشارقة المشهور في تجربة الإمارات
المسرحيّة إطار متقدّم تتوسطه عروض
عاديّة أو أقل من عاديّة. تقترب العروض
هذه من المناهج والأصناف المسرحيّة من
دون أن تصيب قلب المناهج والأصناف. لا
العبث هو العبث. ولا اللامعقول هو اللامعقول
ولا التفرّيسي هو التفرّيسي. حتى أن عروض
الواقعيّة لا تفتقد إلا الواقعيّة. لا تطرح الأعمال
مناهج. لذا لا تطرح بدائل مسارح بدائيّة تقترب
قليلاً من التقدّم قبل أن تعود إلى حالها البدنيّة
هي تجارب أشبه بالتجارب المقتنّة. لا تندفع
التجارب هذه كال موج في فنونها المسقوفة
بالغناء أو الرقص أو الموسيقى. لا تتكل المتعة
جزءاً من عضويّة العروض المسرحيّة. لأنها
عروض بلا مسيرة. لأنها عروض بلا تحقق.
بلا إنجاز. ليس المطلوب إنجازات باهرة. ليس
المطلوب انتصارات باهرة في تجربة المسرح
في الإمارات. المطلوب بالأكثر أن تتداخل
العروض في تشكيل عمارة المسرح. لا بأس
بعمارة خربة مخلفة الأبواب والنوافذ. لا
بأس بذلك في مرحلة أولى. لا بأس طالما أن
العروض ترفع عمارة.

«سفر موت» مسرحيّة تلفزيونيّة. ليس هذا
رأي واحد. إنه رأي جميع من شاهد المسرحيّة.
غياب كلي للمسرح. غياب كلي لروح المسرح



والعالمي. غير أن ما ينقص هو إيقاف طاحونة الأعمال المسرحية في الشارقة والإمارات - تالياً - عن الانتشار العشوائي. ما تحتاجه التجربة تقديم عروض خاصة. عروض لافتة. عروض ناطقة بكل إنجازات التأسيس والتأثيث. لم يحدث هذا بعد، لأن المسرح في الإمارات ما تحول بعد إلى كائن جسدي. لم يصل إلى مرحلة الأعراف. لم يصل إلى مرحلة الأنساق. جل ما في الأمر، أن سياسة حاكم الشارقة محمد بن سلطان القاسمي، أنصحت عن ثقافة شجعت - ولا تزال تشجع - على بناء عمارة المسرح بكل إغراءات المسرح، وبقيت التجربة بحاجة إلى مزيد من الضبط والترشييد.

خف عدد العاملين العرب في تجربة المسرح الإماراتي. حضروا وغابوا ولا يزالون يحضرون من دون الإسهام الفاعل في بناء آليات فنية جملية مؤثرة يستفيد منها المتوارفة أو أهل المسرح في الإمارات. لن يطرح أحد المسألة الحساسة هذه، طالما أن العجلة دائرة. بيد أن زواج ابن السبعين (المسرحي العربي) من الفتاة القاصرة (تجربة المسرح الإماراتي) هي ترسيمات نصوص أسفار لا أكثر ولا أقل. يصل المسرح الإماراتي إلى جدواه، حين يكرر المسرحي الإماراتي وحين يتملك طرائق الإغواء المحققة لمصالحه في الطريق إلى بناء عقيدته المسرحية. أدلى الأردنيون والعراقيون والمصريون واللبنانيون والمغاربة بدلانهم في تجربة مسرح الإمارات. أضفى هؤلاء روحهم الكوسمية على التجربة. الاستفادة من الروح هذه ضروري. وخصوصاً أن المجتمع الإماراتي كوسمي بتميز، مع مئات آلاف الآسيويين والعرب والأوروبيين والأميركيين. شيء استثنائي إذ لم يعد الإماراتي يهاب كوسمية مجتمعه هذا. ذلك أن هذا يسمح بالاستفادة من ثقافة الآخر هنا. تغيب الثقافة هذه عن تجربة مسرح الإمارات، ولو أن تحققها سوف يؤدي إلى قراءة التجربة بغنى المجتمع في غياب الفوقية السائدة. يؤدي الخوف إلى الغياب. غياب كل

شيء، غياب التراث. لا تراكم وسائل أو حيل أصبح المسرح - مذاك تبادلاً غير حقيقي ومجرد زيف. لأنه قائم على الخداع في غياب الأيديولوجيات الثقافية، الحية التلقائية، وفي سيطرة الفاتدة الثانوية للفقد الجماعي. فقد الأول للشاني وفقد الثالث للآخر. ثقافة الآخر، أثرى من ثقافة الدخلاء. الفلسطيني داود أبو شقرة قدم «منزل آيل للسقوط» منذ سنوات. تقيس أعمى للنضال أولى أفخاخ المسرحية. تستوي هنا لوحة مسحوة بنمرة تكعيبية (الأرجح بلا انتباه وبلا معرفة). إلى جانب لوحات بلمسات واقعية مدججة بالمبالغة يفقدانها الذاكرة الاجتماعية للواقعية. صرحت «احفروا خندقاً» بذلك. كما صرحت «صك الباب». وضعت الأولى إكساً أحمر على البئر البترولي، في حين دعت الثانية إلى رذل المادة بتبسيطة مربعة.

لا يزال المسرحي العربي يعظم ثقافة الصورة التلفزيونية في الإمارات. «منزل آيل للسقوط» دراما تلفزيونية. لعب دورها الأول عيد الله سعيد حيدر. إن الانتقال المقزائد للممثلين بين المسرح والسينما والتلفزيون والإذاعة والفيديو، أوجد ألفة بينها، ملكة الحق المقصور باستعمال الألفه هذه على مؤسسة دون غيرها. اجتاحت نبرة الفنون الألفية فن المسرح. فن ثانوي لدى المسرحيين، حتى وهم يعملون في نطاقه. تغرب تجربة المسرح المحلي عند ذلك. «احفروا بئراً» واحدة من المسرحيات النائية عن الهم هذا. مسرحية من مسرحيات «جمعية دبا الحصن للثقافة والفنون والمسرح». مليودراما هندية. تحكي المسرحية حكاية تنقيب عن النفط في منطقة صحراوية. ثم فجأة تتكثف المسرحية عن جريمة قتل. ثم فجأة: تنقلب المسرحية إلى الصراخ ضد عمليات التنقيب عن النفط بنى المخرج بئراً أشبه بغرفة وضيفة، دارت حولها كل عمليات موضوعة الممثلين في إفراط استهلاك ذاكرة المسرح التقليدية. بضرية

لا يزال المسرحي العربي يعظم ثقافة الصورة التلفزيونية في الإمارات. لكن التجربة قدمت إضافات قليلة بقيت بلا سند في حبال من إحلال «الفوضى الخلاقة» في حدود بسطة وقليلة.

في أحضان ما لا يسمى مسرحاً إلا اصطلاحاً. ما ينقص التجربة هو توظيف وتطوير كل ما أنجز بحبٍ حقيقي وإدراك الطابع الملائمة. إدراك اللذة. إدراك الجمع بين الحواس والإدراك. تبذل الإمارات جهوداً هائلة بأمل أن لا تموت التجربة. بداية عقد ثالث من العطاء المسرحي. هذا صحيح. غير أنها عنوان استباقية في اقتراح أفكار المتابعة. احترام ذلك واجب. واجب أيضاً عدم اختراع الأشياء.

المسرح اللبناني

تبذل المدينة أموالاً طائلة لتعانق اللقطات القديمة لتجربة مجلية، في قتال مميت وصراع قاتل ضد الوقت الجديد غير المفهوم، غير أن النتائج، بقيت مخيبة للأمال. لأن الزمن الجديد، صار خارج المسلمات. لم يعد يحتمل مسلمات. هكذا، راح اللبنانيون إلى التماثل مع سيزيف وصخرته في الأعمال القليلة بارزة القوة في السنوات الثلاث الأخيرة. أفضل طرق الاستسلام: الوقت يلتهم المحاولات. ذلك أن تجربة المسرح في الآونة الأخيرة، تقربت من مفهوم «اللانصري»، ماكياج وبرونزاج وأثواب مثيرة ملونة، غير أن لا ماهية عامة لها، في غياب الإشعاعات الداخلية الموحدة للمسرحيات وغياب منطق الوحدة الكلية في نسايجها العديدة. وهي تقترب من المسرحي، يشعر بها تسري إلى دواخله، من دون أن يدرك كنهها أو يؤجل اشتغالها، لأنه غير جاهز بعد. لو افترضنا أن المسرح في أواخر حياته، لأمكن رؤية بداياته. ولو أنه مضى على البدايات ما يقارب الخمسين سنة على وجه التقريب. غير أننا لن نر هذه البدايات، لأنها أصبحت محصلة في التجربة الجديدة أو المسرحيات الجديدة. غير أن الأخيرة لم تبلغ حد ارتباطها ببعضها، عبر الأساليب العديدة تحت المظلة الواحدة. غابست الأحاديث عن المسرحيات المليئة بالحن الشعبي، لأنه تم تخطي هذه المقولة. ولأن الشعبية، مالت في

واحدة إلى رأي الصفوة بحضور النقط في العالم العربي. تحديداً في الخليج. اضطراب راديكالي. محمد العيسد الله مخرج «طائر الأنجان» مثله مثل عبد الله زيد. اختار الأول مسرحية الياباني دزيوندي كيو سيقا ومسحها من كل خصائصها. لم نعد أمام حكاية طائر الكركي في حكاية الفتاة المحبة لزوجها وحكاية التحول. لم تشفع ترجمة فاسم محمداً لها. إذ استهلك النص حتى أضحي جملاً طائفة فوق نسيج متوهم. حتى أن مخرجاً له اسمه وصيته هو عيسد الله العناني ترك البحث والاجتهاد والتجريب والروح النقدية في «صك الباب». أو «أغلق الباب» بالفصحى. مسرحية «كسل وكسالى». أعاد الكثيرون ذلك إلى وضعه الصخي. إذ أصيب بجلطة بالدماغ شلته نصفياً. حاله مؤثرة. بنى مسرحيته على الجسد، ما أوقع المسرحية في نمط مثاقف خمسة يهيمون فوق خشبة المسرح وهم بيرطمون ويتأثنون ويومنون بالمجان. لا غاية ولا هدف يدور الممثلون على أنفسهم. براميل النقط على رؤوسهم وأكتافهم. عرض خارج المقومات الثقافية في تجربة الإمارات. إنه أمر غريب حقاً أن لا تملك التجربة المسرحية روحية أخرى غير الروحية السائدة. غير الروحية المادية. كل ما هو غائب في التجارب العربية الأخرى متوفر في تجربة الإمارات. تبدو التجارب الأخرى في حال استعداد أفضل على الرغم من عدم قدرتها على تقمص دور متقدم في تجربة أضحت تبحث عن صورتها وهويتها وجمهورها من دون الوصول إلى لقاء. لا يزال المسرح الإماراتي عند حدود أفق اللقاء. لا يتحكم أحد بالمقبل من الأحداث المسرحية. صوت محروق على تجربة المسرح في بحر السخاء الممنوح لها. قدمت التجربة إضافات قليلة بقيت بلا سند في حال من إحلال «الفوضى الخلاقة» في حدود بسيطة وقليلة. تشبه المسرحية القديمة المسرحية الجديدة. تبقى المسرحية الجديدة نسخة عن المسرحية القديمة في وفوق الاثنتين



المسرحية. وما أنجز في السنوات الأخيرة، غير مرض بشكل عام، بحضور فلتات أشواط مسرحية، في تخاذل البعض أمام المناسبات (بيروت عاصمة ثقافية أو السنة الفرنكوفونية 1999 - 2000)، ما جعل أعمال هؤلاء كتمثيل شعبية في متحف زراعي. وقّع الجميع في منطقة الشكل التقريبي، بدل أن يسلكوا الطريق المعكّن: بأسئلة جديدة، قبل الشروع في الإجابة عن هذه الأسئلة بالرؤى والصيغ.

موت المسرح؟

كثير الحديث عن موت المسرح في لبنان والعالم العربي. راح الحديث في لبنان ينتشر في العالم العربي، لأنّ لبنان طبيعة من طلائع المنطقة العربية في المسرح. عارض البعض الاحتفال به، عارضوا الاحتفال بيومه عارضوا الاحتفال بيوم المسرح العالمي أو باليوم العالمي للمسرح الذي درج الاحتفال به منذ العام 1961. وجد لبنان، الذي راح يحتفل بهذا اليوم منذ انضمامه إلى المؤسسة الدولية للمسرح، من يناهض الاحتفال بهذا اليوم، بعد أن أضحى العالم أحادي اللون والرأس وفي غياب الأيديولوجيات، لأنّ المسرح قام على الأيديولوجيا. كذلك، بعد رفع راية العولمة الشرسة وضياح المسرح وراء القيم والمقاييس التي وضعها العالم الغربي أساساً. هكذا أضحى المسرح استيراداً وتعميماً لشكل ابتدعه الغرب وفقاً لحضارته المادية. وهو لا يزال يفرضه حتى اليوم، في ردة استعمارية جديدة بسيادة التكنولوجيا والترويج لمبدأ حقوق الإنسان، بحسب جلال خوري في مقالة منشورة في صحيفة السفير البيروتية في مناسبة يوم المسرح العالمي (2001/3/27). وجد في الاحتفال باليوم العالمي للمسرح، ما هو مناف ومناقض ومعاكس للثقافات العديدة في البلدان الخارجة على المفاهيم الغربية والتقاليد الغربية وتاريخ الغرب. وجهة نظر، لم تمنع الكثيرين

الأوتة الأخيرة إلى الإسفاف في تسيد تجربة «الفودفيل». وهي تجربة زواند بتوافق أي تجربة تعبر عن شعوب تبني للتجربة اللبنانية الماضية. باعتبار أنّ التجربة اللبنانية، تميّزت بالتعدد وانعكاس هذا التعدد في المسرحيات اللبنانية بين أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات. ثم إنّ الفودفيل، هذا الصنف الذي ساد الساحة مطيحاً الأصناف الأخرى، من التجريد إلى التفرّيب إلى الواقعية والواقعية السحرية والصوفية والطقسية والاحتفالية والروح الشعبية الأصيلة، أضحى صنف وراثته في فترة قياسية. وليس أدل على ذلك، من تجربة مروان نجار. وجد في الفودفيل سهلاً أخضر، بمقدوره أن يجابه العواصف، منذ «عريس من مدي من وين». لا يعتبر هذا الكلام عن موقف ضدّ الفودفيل، لأنّ الصنف وخالفه أو صاحبه أو مستثمره، يعتبر بوعي وبغير وعي عن الاتجاهات الاجتماعية لعصره. ومن ذلك، استيعاب «الفودفيل» لعشوائية حركة اللبنانيين في أثناء الحرب الأهلية، في حلهم وترحالهم وهجرتهم وتهجيرهم وزعرهم أمام أصوات تبادل إطلاق النار والقصف. ولكن أن يضحي الفودفيل «تراكتور» المسرح اللبناني، بقوة المال، فإنّ في ذلك ما يحولّه إلى منظر غير طبيعي. كما يحول أثره وتتبع هذا الأثر هنا، الأب عبر الابن أو الابنة (رنا نجار وهي تستعيد مسرحية «عريس من مدي من وين» بإخراجها) إلى جسر بلا قناطر، إلى جسد لا تهتز أسسه، لأن لا وجود لهذه الأسس.

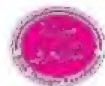
فقد المسرح في السنوات الأخيرة روحه المرحّة، فقد قوائم المعجبين به، أمام الأخلاط التي بنت هياكله. كأنّ المسرحية خسرت حضور الجسد الإنساني والشخصية الإنسانية في أحوال ومواقف تشفّ عما هو أبعد من المألوف، حيث نسخ الواقع نسخاً مباشراً. وإذا ما أراد أحدهم أن لا ينسخ الواقع أو يترجمه أوقع شغله في الفانتازيا أو الشكلائية البعيدة عن منطقة توظيف التراث واللغة في صياغة

في لبنان غابت الأحاديث عن المسرحيات المطبوعة بالصنّ الشعبي، لأنّه تمّ تخطي هذه المقولة. ولأنّ الشعبية، مالت في الأوتة الأخيرة إلى الإسفاف فسي تسيد تجربة «الفودفيل».

حرّة»، إخراج هلاك فتّال. و«الكونترباس» لبولين حداد. وتميّز مهرجان شمس بلوحة فسيفسائية رحبة بالعروض المسرحية القصيرة. 26 عرضاً مسرحياً وخمسة عروض راقصة مع ثلاثة عروض زائرة، لكل من رنيف كرم وبطرس روحانا وعائدة صبرا وسهام ناصر ورويدا الغالي وعبد النوار ورائد ياسين وميرنا الحارس ومايا زبيب وعلي مطر وشيرين كرامي وبيتي طوظل وسيلوي حديد وماني سلهب. «سوق سودا حبيبي ما تنسى» لغادي أبو خليل، قدّمت على خشبة مسرح بيروت (آذار/مارس 2001)، شخصيتان وهميتان واقعتان تنتميان إلى فترة ما بعد الحرب بالقراغ الضارب فيها، ويعنفها الداخلي. «قبضيات» قدّمتها المخرجة لينّا أبض على خشبة الجامعة اللبنانية الأميركية، عن نصّ للكاتب الإيراني حسين سعدي. «عاليمين» قدّمها جوقديح في شهر شباط/فبراير على خشبة مسرح المركز الثقافي الفرنسي. «ديفا» عرض مسرحي تشكيلي راقص، قدّم في غرفة في محترف «زيكو هاوس». مونودراما «من أجل رجل وحيد» قدّمت على خشبة مسرح مونو، بإخراج الإيطالي بيار أنجيلو سومار الذي أدار الممثل اللبناني جورج الهاشم الراقصة أماني قدّمت «أيام وليالي أمانى» على خشبة مسرح المدينة (كانون الأول/ديسمبر). أمّا لينّا الصانع، فقدّمت «إخراج قيد عائلي» في نهاية العام 2000 على خشبة مسرح مونو، حيث واصلت تجاربها على الأمتة في الأداء المسرحي. قدّمت ندى كافو «من جانب المصممين». قدّم بول مطر «سندباد أباً عن جد» مع المخرج السويسري باتريك موهر. وثمة عروض باهرة أبرزها «الساحل» تأليف وإخراج اللبناني-الكندي مجدي معوض. أربع ساعات من المسرحية في روحها مابعد الحدائية. و«ثعلب الشمال» عن نصّ للكاتبة الفرنسية مانويل ونود. إخراج اللبناني نبيل

من الاحتفال بهذا اليوم، وخصوصاً أعضاء المؤسسة الدولية. فرع لبنان. أقامت احتفالاً في العام ألفين وواحداً في مسرح غولبنكيان، في الجامعة اللبنانية-الأميركية في بيروت، حيث منحت مسرحيين منتخبين (كتاب ونقاد وممثلون ومخرجون ورواد ومؤسسون) دروعاً تقديرية وأسهمت في إنتاج مشاهد مسرحية واسكتشات هناك. ثم نظمت احتفالاً في العام 2002 في مسرح بيريت في مبنى الجامعة اليسوعية في بيروت. يبقى المسرح مسرحاً. يبقى المسرح بلا مسرح لا مسرحيين. تحول المسرح إلى مهنة. لم يدافع المسرحيون عن المسرح إلا باستمرار عملهم في المسرح. كثرة الحديث عن موت المسرح، قابلته كثرة عددية. لم يقدم في لبنان ما قدّم في الأعوام الثلاثة الأخيرة. أعداد كبيرة، أعداد هائلة، إذا ما قورنت بمتوسط المسرحيات في الأعوام التي سبقتها. بدت الجمهورية اللبنانية جمهورية مسرح غير رسمية، جمهورية غير مؤكدة. جمهرة المسرحيات في مناسبة «بيروت عاصمة ثقافية» العام 1999، حوّلت الجمهورية إلى جمهورية مسرح. غير أنّ عدد المسرحيات العام 2001، لم يقلّ عن عدد المسرحيات المقدّمة العام 1999. روزنامة طويلة عريضة: «منمنمات تاريخية» لنضال الأشقر عن نصّ لسعد الله ونوس. «لوسي المرأة العمودية» لروحيه عساف عن قصة للكاتبة اللبنانية الفرنكوفونية أندريه شديد. مهرجان أيلول قدّم ستة عروض مسرحية، مزرية من مسرح ورقص ومحاضرة. توماس ليمين من ألمانيا قدّم «مسافة». كزافييه سوروا عرض سيرته الذاتية في «نجاح الظروف». في حين قدّم توماس أرغاي «الجنة». خمسة عروض أجنبية في المهرجان الدولي للمسرح الجامعي، إلى العروض المحلية: «المشكلة» (طلاب الجامعة اللبنانية-الأميركية). «سيريل»، إخراج ريم القديسة (جامعة الروح القدس/الكلبيك). «الفراشات

كثيرة الحديث عن موت المسرح، قابلته كثرة عددية. لم يقدم في لبنان ما قدّم في الأعوام الثلاثة الأخيرة. أعداد كبيرة، أعداد هائلة، إذا ما قورنت بمتوسط المسرحيات في الأعوام التي سبقتها.



والمتميز، بين واقعية وعيث وتعليم وتغريب وملحمية. استهلكت هذه كلها، حين اختبرت، وحين تحول المسرح إلى مائدة ملموسة، بذت خلقاً من عدم وأذاً من أصوات وصوراً من عالم ضيق. أسست قوانين هندسة جمالية، أفضت بالمتلقي إلى عالم الإحساس بالتطهير التراجيديا، واحد من أشكال المسرح. التراجيديا هي قدره اليوم. استهلكت الأشكال والأصناف، بحيث لم تعد العمليات الجراحية ناجحة لتجديد عضوفيه، أو لتجديد جسده. لأن المسرح فقد حسه الإيقاعي النابض بالحياة الجمالية.

عملية ملفومة

التجربة المسرحية، كالعرض المسرحي، تشكل عدداً لا نهائياً من التراكمات والمعادلات المحتملة عن طريق استشارة أو استبعاد أو تكرار أو تصحيح العلامات بشكل متراتب في وحدات الزمان والمكان. الاقتراب إلى المسرح، من قوته التقنية ومن عجزه التعبيري، مقبلة مدمرة. لأن التأسيس (الجديد) على التأسيس، لن يقوم في معزل عن العلامات والعلاقات المتداخلة في ما بينها.

وقعت التجربة المسرحية اللبنانية في السنوات الماضية في الصفة التقنية وحدها، خارج لحظات التطور التاريخي والمنجزات الأصيلة لفنانين مثل يعقوب الشراوي وروجيه عساف وجلال خوري ونضال الأشقر وشكيب خوري ومفيس أبو ديس وأنطوان لطيفة ملتقى والأخوين رحباني وكركلا وغيرهم. خطأ فادح، كلف تجربة المسرح في لبنان الكثير الكثير. كلفها أولاً، القضاء عليها بوصفها جسماً حياً يتطور وفق قوانينه الخاصة غير المعزولة عن البيئة والمحيط الاجتماعي والواقع السياسي والاقتصادي والفكري. ظن المسرح أنه في فترة انتقال في أواخر القرن الماضي، في حين أن حياته بقيت خاضعة لدورة تنبیه الدورة الدموية في جسم الإنسان. دورة دموية

الأطمن. و«جبران خليل جبران» للتونسي توفيق الجبالي. و«رائحة الآخر» لفرقة إلياس الأوروبية المتعددة الجنسيات: كوريفاريا وكاباريه وسينما صامتة وسيرك وموسيقى وروك وفالس وجاز في عرض دامج. و«راجل ومرا» للتونسي محمد إدريس: احتفالية شعبية مؤصلة.

الكثير الكثير من العروض في العام 2000 و 2001، تحولت فيها السينوغرافيا إلى شكل كلاسيكي. سمة كاسحة. شيء مثبت ومتضمن أو مكتشف في العروض المسرحية بمعظمها، ما أدى إلى وقوعها في لائحة اتهامية. الأبرز في هذا المجال «أرخيل» لعصام أبو خالد اقتراب ملاك الموت من المسرح، على السنة المسرحيين، أنذروا بموت المسرح، قيل أن تبدأ عملية استنساخ جديدة للتجربة المسرحية، من دون بحث عن محتوى اجتماعي جديد أو أشكال جديدة. تم تخطي كل الطروحات النظرية السابقة، حين وجد اللبنانيون في العام 1999 أو 2006 أو 2009، ما بقيت تجاربهم البسيطة أو مسرحياتهم اللانموذجية: المال قطيع، بل قطعان من المسرحيات المتدلية كشعر الرأس. مسرحيات متدلية في هواء شاغر.

كثرة لا نوعية

ثمة فئة مسرحية جديدة، معظم أفرادها من الثييان، أخذت تزداد أهمية. ظهر عدد من المسرحيين المؤسسين بين هذه الفئة. تجمعوا لأول مرة في مشاغل صناعة مسرحية، بدل الانشغال في البحث عن الأجوبة. السلاح في معركة الإسهام بقراءة الماضي المتعثر في مسالك الوصول إلى المستقبل المنظور.

عشرات المسرحيات على روزنامة المدينة. عشرات المسرحيات في خط تصاعدي. الكل عاد في طوفان يخشى أن يتكشف على صورة طوفان أشبه بطوفانات الطبيعة.

لم يعد المسرح يحمل المتلقي إلى عالم آخر، ويحظى في الوقت ذاته بمستواه الخاص

لم يعد المسرح اللبناني يحمل المتلقي إلى عالم آخر، ويحظى في الوقت ذاته بمستواه الخاص والتميز، بين واقعية وعيث وتعليم وتغريب وملحمية. استهلكت هذه كلها، حين اختبرت.

العوامل الأخرى. رغبة شرعية، أن لا يتناول المسرحي كل شيء من البداية، ولكن عليه أن ينطلق من نقطة معروفة وأن يكتيف أسلوباً موجوداً ولو بشيء من الحدة، في الطريق إلى تدميره بشكل جزئي قبل الشكل الكلي. ولكن ليس هذا زمن الحروب الميدية، حيث يتحول طقس تقديم الذبيحة إلى تمثيل أحداث اجتماعية جديدة، بانصهار العنصر المسرحي الديني والجماعي، بالعنصر الفردي الأكثر حرية وإنسانية.

أثر شكل المسرحية المفتوحة في جيل الشباب، بعد أن راح هؤلاء يستنسخون الشكل الأب أو الشكل «الحدثي» الأول. وهو كلما تكرر، وقع في الوظيفة الواحدة، ما أسقط وظيفة المسرح «السحرية»، صار السحر شبح السحر. وقد تسلط هذا الشبح على فضاء التجربة المسرحية اللبنانية، بتحويل «الحدثي» إلى خرافة ثم بتحويل الحدثي إلى خرافة، ما حوله إلى بدائي في لحظات الذروة في لقاء التجربة الشبابية بالحدث.

الاندفاع إلى تحويل المسرح إلى نور وألوان وأجواء تدغدغ الحواس، شابه العيوس الشديد، ما جعل المسرح قابلاً بين المظاهر المتقلبة، من دون القدرة على لمس بنية الأشياء الحقيقية وتملكها والمحافظة على ديمومتها، لا لحظاتها الهاربة.

كلما طرح الفن القضايا الداخلية للفن ذاته، في اللحظات الاستثنائية، يصبح المشاهد رهيباً؛ لا شيء إلا أثر الشيء، وليس الشيء نفسه. لا علاقة لذلك بالحدث الفني، إنه الحقيقة، الحقيقة وحدها. فبدل أن يتصيد الصياد الحيوان، يقلد الصياد الحيوان. والحيوان هنا، هو الزمن الاستهلاكي. لا خصوصية بعدئذ. لا خصوصية إبداعية، لأن الولادة والموت يختلطان، من دون فهم الفروق بينهما.

غابت الروح البسيطة القديمة، لصالح تعقيدات بلاغية جديدة. الشكل وحده بلاغة ثقيلة الوقع. التأرجح بين العاطفة والسأم،

تحبي، ولكنها تبقى تسير سيرتها الأولى. دورة بلا مراحل. هذا شيء مدهش، أصاب إدهاشه التجربة المسرحية، بحيث بدا تقدمها افتراضياً مع شباب الجيل الجديد، من دون تقدم واقعي الأسلوب، لمرة جديدة، بقي بعيداً عن التغيرات كأن الأسلوب هنا، قدرة تحكم كل شيء. هكذا أضحى الفنان والجمهور الذي يستهلك إنتاجه، أعضاء تنفيذيين في مساحات تنفيذية. لقد خلق الفن المسرحي بإسهاماتهم جميعاً، وما هم اليوم يخضعون إلى قوانين الأسلوب - الشكل وليس الأسلوب - الجوهر.

سقطات مميتة، في تشيئه المسرح، برجال مرتدين البدلات الأوروبية وربطات العنق والقمصان الموقعة ويدخنون السيجار الفاخر ويتعطرون بأغلى العطور في غياب المدينة وروح المدينة. حين يحدث ذلك، تسقط مولدات التجارب المتقدمة، من قيم الحرية والاختلاف إلى الديمقراطية وحقوق الإنسان والعدالة الاجتماعية والتثديد بالعنف والقيم المدافعة عن الإنسانية ومستلزمات بناء المدينة. وقع المسرح في التعصب، من تعصبه للشكل، لشكل اللحظة واليوم. ووقع في الفتوية، من ارتداده إلى سلوكيات المؤسسة البيروقراطية، التي تهتمش الشخصية، كما تهتمش الروح. صار المسرح يبني نفسه لنفسه.

ضرر بالغ

صارت وفادة المسرح إلى المسرح. هذا شيء استفز الكثيرين، ما دفعهم إلى الارفضاخ عن الالتحاق بتجربة المسرح. ضرر بالغ مقيت. فقد المسرح، مناهضي الأسلوب العام، بحيث وقع هؤلاء في الأسلوب العام، على توليدات بسيطة. ثم إن المسرح نفسه، نفس دلالاته. أضحى هو هو. أضحى شكله ونطقه بما يقول. ليس بمدقور أحد أن ينفي ديمومة الأشكال والمفاهيم القديمة، ولعل فيها أو الحماس الشديد في الطريق إلى نفيها أسهم في وقوع التجربة في السنوات الأخيرة بالثكلانية، إلى

الاندفاع إلى تحويل المسرح إلى نور وألوان وأجواء تدغدغ الحواس، جعل المسرح قابلاً بين المظاهر المتقلبة، من دون القدرة على لمس بنية الأشياء الحقيقية وتملكها والمحافظة على ديمومتها.



والعشرين، هي مضغ نفسه وإبطاله، بعد أن بدأ عظيمًا في القرن الماضي. موت المسرح؟ بل موت الحياة الاجتماعية. موت المسرح؟ بل مثل الحياة السياسية، وعدم قدرتها على إنتاج طبقة سياسية جديدة. موت المسرح؟ بل فقدان قواه العاكسة للروح الثقافية اللبنانية الموزايقية وانكشاف مرحلة الستينيات، على حقيقة الحضور بنزعة ضمير الغائب. يعطف على ذلك تأثيرات الأزمة الاقتصادية، تلك التي صادرت كل طلاب المسرح والسينما في الجامعات اللبنانية إلى أروقة مباني أجنبية التلفزيونات اللبنانية وانهيار الطبقة الوسطى المساهمة الأكبر في الإنتاج المسرحي. الثقافي والثقافة اللبنانية بشكل عام.

بانت السنوات بين العام 1999 والعام 2004 وصولاً إلى العام 2005 صاحبة مقولة، رسختها الأحداث التالية. بانت السنوات تلك سنوات الإعلان عن تهميش الدور الإنتاجي في لبنان على الصعيدين المادي والإبداعي. مضمون تلك السنوات هو الانفجار. انفجار بلا تنظية. لا شيء أمام المقابع إلا الرجوع والتثبت بانفجار تلك الأعوام، لأنها آخر علامات الإنذار المثير بما سيأتي. آخر علامات الإنذار بالنقلة المثيرة للشفقة. آخر علامات الإنذار بتفجر الشكوك والهواجس. بالأخص إثر استشهاده الرئيس رفيق الحريري في شباط/ فبراير العام 2005. مذاك: حدثت تغيرات فكرية. مذاك: حدثت تغيرات سياسية واجتماعية واقتصادية. لن تلبث أن وضعت وضعت اللبنانيين أمام ما لا يقبل وما لا يجارى. أمام رهبة التفكير في التغيير الجذري الحاصل في المجتمع اللبناني. وجوه ابتذل. وجوه وقاحة. سلطت الوجوه هذه الضوء على الزمن الجديد المتعدد الوجوه والأمكنة، غير المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالعواد والتقاليد. أضفى المثقف مستشاراً. أخذ المثقف خطه في مقابل المثقف الآخر. أصبح اليساري بقناع جديد فوق وجهه الحقيقي. قناع المحرض

أمام التزعزع الدائم في العلاقات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وانعدام الاطمئنان على الدوام. آخر حتى اللحظة ظهور مسرح المنعطف الاجتماعي أو السياسي. الفراغ فاجر الشدق والسأم تحت المعطف والجمهور في وسط الحركة. انطرحت مسألة الشكل والمحتوى، من جبراء ذلك، في المسرح. ذلك أن المحتوى ينتقل بأشكال متعددة. بقي الغموض هو الخط المشترك بين المحتوى والشكل، بحيث إن مقاومة أي تفسير اجتماعي، أسهم في رجحان استمرار رعب المرحلة الشكلية المحضة.

هذا وحده ما يعول عليه، في ما يخص المسرحيين الذين راحوا يرددون أن المسرح مات. ردّدوا ذلك في معظمهم، في طريقة خداع، هي النتيجة المنطقية لمراوحة التجربة أمام النغم الأول

انفجار العام 2000

موت المسرح؟ وكيف يموت وقد احتفلت بيروت العام 2000 بالذكرى الثانية والعشرين على غياب الكاتب والمخرج المصري نجيب سرور. قبلها ارتفعت وتيرة تقديم المسرحيات إلى حد مدهش. «الفانون» لشذا شرف الدين، قدّمت في شهر تشرين الأول/أكتوبر 1999. «قطع وصل» لرفيق علي أحمد وناجي صوراتي في آذار/مارس 2000. «موسطور» للبولوني ليوك هادزيك، قدّمت في شهر شباط/ فبراير على خشبة مسرح المدينة والمهرجان العالمي السنوي الثاني للمسرح الجامعي. «طار الحمام غط الحمام» لبرونو جعارة على مسرح الأتينية (تشرين الثاني/نوفمبر 2000)، وعشرات المسرحيات الأخرى

مهارات شكلية. لذا فهي بعيدة من أن تختصر مساقاتها تجاه المشاهد، من خلال قراءة واقعه وراهن الحركة المسرحية، إثر حرب أهلية مدمرة.

كأنه لم يحصل شيء في السنوات الماضية، وكان وظيفة المسرح في القرن الحادي

روح النشأة. قبلاً: كل خيار مسيرة. الآن: كل خيار هو خيار على علاقة بالظرف. أطلقت مهرجانات بعلبك الدولية تجربة المسرح في لبنان. احتضنت منير أبو دبس ومدرسة المسرح الحديث بمفهوم العمل على بناء الأساسات. لا بمفهوم العمل على تقديم عمل مسرحي لن يلبث أن ينطفيئ إثر تقديم عروضه بالعدد. تم اعتماد أعمال منير أبو دبس كنقطة بداية، كنقطة انطلاق للتجربة المسرحية في لبنان. احتضنت عروض الفرقة في المهرجان واحتضنت الفرقة في المحترف الخاص بها في منطقة المنارة. نزلة الحمام العسكري تثبتت بها، لكي تمنح المسرح اللبناني روحه ونبضه. تثبتت بها، لكي تمنح المسرح اللبناني شكوكه وهواجسه في صراعه مع الحضور ودرجات الحضور. منحت مهرجانات جبيل المنشقين عن تجربة منير أبو دبس فرصة التجرد على المؤسس. كسرت رهبة وحدانية بداية التجربة. أخرجت أنطوان ولطيفة ملتقى وريمون جبارة من جبهة المسرحي المؤسس. منحت هؤلاء فرصة التنافس. هكذا: وقف المهرجان في مقابل المهرجان بلا ابتذال ولا وقاحة. لم يلخص المهرجان المهرجان الآخر. بالعكس. دفع المهرجانان المسرحيين إلى الصراع على مبدأ مسرحية في مقابل مسرحية وتجربة في مقابل تجربة. مدّ التنافس شاطئ المسرح طويلاً وعريضاً لدى اللبنانيين. لولا التنافس لما قامت تجربة المسرح في لبنان. أوصل التنافس فرقة المسرح الحديث وحلقة المسرح اللبناني (أول فرقتين مسرحيتين محترفتين في لبنان) إلى النزول والمبارزة. مسرحية بمسرحية. وصل الأمر بالفرقتين إلى حدّ تقديم المسرحية الواحدة في مصوغين عصريين. خلق المهرجان. بمصوغه الحديث. مساهمة المهرجان في عمليات اكتشاف المواهب الشابة وتكريس المواهب الشابة هذه. أضحت بؤرة استيراد. استيراد أعمال

أكل القناع الوجه، حتى أضحي الوجه والقناع وجه المثقف الجديد. انكسر اليسار. عطف ذلك على إطاحة الوضع بالطبقة الوسطى. الطبقة المنتجة للمثقفين والثقافة. مذاك: أمعن الوضع بالرجوع إلى الوراء. لأنّ انكسار اليسار، كسر المحفزات والعوامل والحوامل والضوا من. لن يطرح بعد الآن سؤال حصار، حيث غابت حرارة الأسئلة في حرارة الوضع اللبناني الإقليمي. لذا: بقيت الأسئلة العائدة إلى الأعوام السابقة هي أسئلة الأوضاع الحاضرة والرائدة. لم يسطع أحد بأساليب عادية أو بأساليب ماهرة. لم يستطع أحد أن يستنهض المسرح. ذلك أنّ الأرض سادت تحت كل شيء. شنت الحرب نفسها على الوضع اللبناني. حرب باردة. حرب بلا أسلحة ظاهرة أو خفية.

لن يقدر أحد على استنجاز عمل مسرحي من بروداوي أو منهاتن أو نيويورك أو باريس بهدف تقديمه كعمل مسرحي لبناني في غياب عوامل تأسيس جديدة لإنتاج جديد. ترتبط الأمكنة بالعادات والتقاليد. هذا صحيح صحة ذلك في استمرار المهرجانات اللبنانية في تأمين ما هو ضائع على الصعيد اللبناني. يقدم المهرجان استعارات وإشعارات مسرحية فنية راقصة أو غنائية أو موسيقية، بحيث تلي الاستعارة حاجة القيم على المهرجانات بعدم التعرّض إلى محنة التأجيل أو الإغلاق أو الاندثار. بقيت مهرجانات لبنان شغالة كغسالة تخوض معركة حاسمة مع غسيلها. لن تخدم مسرحية من المسرحيات المجتمع المدني اللبناني ولا المدنيين اللبنانيين، مع تزحلق المهرجانات إلى مفاهيم الاستهلاك عبر العرض الظرفي والمؤقت. حدث هذا في المهرجانات كلها. لم يعد مهرجان بعلبك إلى الأصول والتقاليد. خسرت مهرجانات بعلبك ومهرجانات بيت الدين ومهرجانات جبيل أبرز خصائصها خسرت روحها الديمقراطية. حيث راحت تختار أعمالاً أوروبية وأميركية وعربية (بنسبة أقل) عبر روح الراهن لا عبر

خلق المهرجان. بمصوغه الحديث. إسهام المهرجان في عمليات اكتشاف المواهب الشابة وفي تكريرها أضحت بؤرة استيراد. استيراد أعمال أجنبية فقط لا غير.



في مناسبة مرور عام على غيابه. تشبه «صيف 840» المصطلح، فقدت المسرحية بعدها الزماني وبعدها المكاني في الإعادة. بقيت تضجّ باللبّ وهي تدير ظهرها لتجاوز المفاهيم الأولى لقيام مهرجانات جبيل. ثم إن فرقة كركلا قدّمت - بحكم العادة - مسرحية غنائية راقصة. غير أنها مسرحية لا تمت بصلة إلى لبنان واللبنانيين. مسرحية «زايد والحلم» عن أحد أبرز شخصيات الخليج والعالم العربي: الشيخ زايد. لم تقدّم المسرحية حلولاً شكلية ولا حلولاً للمشكلات. أي مشكلات. بل اكتفت بعرض وقائع وحالات إنسانية ضيقة، على الرغم من تاريخ الشيخ زايد في العمل السياسي والاجتماعي. خلطت الفرقة بين رغبتها وبين واقعها. افترضت المسرحية حضورها. غير أنها لم تحضر. «ومن الحب ما قتل» لغسان الرحباني لا تُقارن بـ «زايد والحلم». الأولى أنضج. الأولى بدلالات كثيرة. الثانية بدلالة واحدة. دلالة العلاقة ببيئة الشخصية. لن ينكر أحد أهمية الشيخ زايد الاستثنائية. بيد أن اشتغال فرقة لبنانية على شخصية خليجية - عربية - هو شغل في غير الحقل المناسب. لا صلاح اجتماعي. إذن: لا إصلاح. إذن: لا إبداع. لأن خضوع الشخصية لدراسة علمية جادة لم يحدث. عزفت الفرقة. قبلاً. على حلم ترواق إلى اكتمال المشهد على المنصة. تستجلب الفرقة. الآن. المشهد من خزان تجاوز المفاهيم إلى الوقوع في الأبعاد الميتافيزيقية البعيدة من الدلالات المختلفة. ثنائية انشطار نفسي من التمزق الإبداعي بين الوعي واللاوعي. ما يسعى تناقض الوسط بتسلطه ومراوغاته. ما يؤكد على استحالة التواجد الفعلي في قلب قضية الشيخ زايد الحرة من الهامشية وعذابات الوجود المبعثر.

سقط كل شيء في لبنان. سقطت الحياة بذاتها. لا تزال قواعد الماضي سارية. تسري قواعد الماضي على الراهن. كل ما حضر في أواخر أعوام الألفية الثانية هو نفسه في

أجنبية فقط لا غير. إنما عبر مشاهدة العمل بالفيديو. أو عبر وسيط (أمبرازاريو) لا افتتاح ولا إغلاق. لا استمرار. هذا أكيد. لأن ما يعرض ليس بيروتيًا. لأن ما يعرض ليس لبنانيًا. هكذا أخرجت المهرجانات من منظومة تعميد وتعبيد التصورات والأفكار والقيم المعبرة عن رؤيتها وشخصيتها. صارت المهرجانات بلا رؤية. صارت المهرجانات بلا شخصية. ولو أنها حافظت على هياكل البناء الاجتماعي. الثقافي (الأساسي) لفكرة اكتشاف حضور مبدع لبناني وتثبيته في الفضاء الإبداعي اللبناني. باستدعاء لبناني يقدم مسرحية غنائية على أدراج القلعة التاريخية. أخذت مسرحية لغسان الرحباني في العام 2010، بالاشتراك مع ملحم بركات. ثم أخذت مسرحية لغريد وماهر صباغ في العام 2011. غير أن الأول اسمٌ مكرس في الساح الفني اللبنانية (ابن إلياس الرحباني). ثم إن الأخوين صباغ أصحاب تجربة سابقة كرّست حضورهما في الساح الفني اللبنانية. قدّم الأخوان «غيفارا» في الجبال. ثم: «من أيام صلاح الدين» على أدراج بعلبك. مسرحية الرحباني ومسرحية الأخوين صباغ هما مسرحيتان بلا وجهات نظر. أي أنهما تقليديتان. بغض النظر عن رغبة المسرحية والأخرى في تشكيل محاولات تتحدى التقاليد المسرحية. أعمالهم صور مقبولة للأعمال المسرحية الغنائية. الراقصة. لا تعكس الأبنية الاجتماعية والثقافية والفكرية الجديدة في لبنان مع شباب لا يحصر حضوره في حيز أو هيئة أو صفة.

بين الاكتشاف والترويج

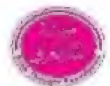
كرّس مهرجان جبيل دورة العام 2010 لمسرحية منصور الرحباني «صيف 840». كبرت المسرحية مع اللبنانيين. لأنها قدّمت في المرة الأولى في العام 1986. أعيد تقديمها بحجة غياب منصور الرحباني وتكريم ذكراه

الداهية في أنشغاله. خسر روحه الداهية بعد أن تحول لبنان من مساحة كوسموبوليتية إلى مرآب. خسر المسرح فصاحته الإغرائية. هكذا: أضحت المسرحيات الكثيرة مسرحية واحدة. هكذا: أضحت المسرحيات مجهزة. بعد أن تحكم الوقت بخصب المسرح. لا تزال الرقابة في مواكبها. منعت الرقابة «أنسي السيارة» للمخرج البلجيكي. التونسي. رحيم العسكري. ثم: سمحت الرقابة بعرض المسرحية بعد حذف أجزاء منها. لن يقاتل المسرحي الرقابة في القرن الحادي والعشرين. ترك قتالها لمسرحي القرن العشرين. لن يعرض المسرحي أفكاره بحرية. حتى إذا ما وجهت حرّيته بالقمع حمل مسرحه إلى أول مقهى. تلك أيام روجيه عسّاف ونضال الأشقر ويعقوب شدراوي وريمون جبارة وأنطوان ملققي. لن نشاهد بعد «أبطال مجدلون» في «الهورس شو». لن نشاهدهم فوق الطاولات فيه. في حين يتحلق رجال الأمن العام والدرك خارج قيتريئات المقهى بلا حول ولا طول. تجري الحكاية هذه في زمن قديم. خسر المسرح عفويته المرحّة. سمته في أشد اللحظات قمعاً. المسرح رقيق. هذا صحيح. المسرحي عنيد. يملك الوصف هذا صفته الأكبر. خسر المسرح احتكاكه بالمسرح. هذا: بانست المسرحيات مشغولة بلا مسرحيين. قدم فانسق حميصي. كمثال. عمله الإيماني الجديد في العام 2010 في مسرح بيروت أولاً. ثم: قدم «كل هذا الإيماء» في مسرح مونو. قدمت في المطرحين بلا أثر كالأثر المتروك خلف أعماله الإيمانية القديمة بغريزة ممتازة. دفعت المسرحي إلى محاولات ترويضها بالتنظير لها وللايماء. تكلم على جذور الإيماء في التاريخ العربي. شدّها إليه بذلك. لكي لا تبقى حكرًا على مارسيل مارسو ولي كوك. لم يعطها تاريخها العربي. أوجد لها تاريخًا عربيًا. تكلم على ثراث الصفاعنة وعلاقة الجاحظ بالإيماء. تكلم على الكرجيين وعلاقتهم بفن الإيماء. مشهد بطرد البؤس

العشرية الأولى من الألفية الثالثة. هذه سلطة المسرح على المسرح. هذه سلطة المسرحي على المسرحي.

سقط المسرح في الفراغ العظيم بين تاريخي الحادي عشر من أيلول عام سقوط برج التجارة العالميين وتاريخ اغتيال رئيس الحكومة الأسبق رفيق الحريري. لا يبرز حضور الفراغ إلا الفراغ. لا يشبه الفراغ بيروت ولا لندن ولا القاهرة ولا براغ. يريد المسرحي أن ينتقم من الفراغ هذا. تجتاحه رغبة جامحة في الانتقام من الفراغ. بيد أن تعبئة الفراغ ليست عملية سهلة. بلا حوامل وحوافز وميكانيزمات. هذا ما يحتاجه المسرح من دون موارد. تنقابه موجات من الاشمئزاز الرهيب. استمر ذلك على مدى سنوات. ثم ما لبث أن استبدل الاشمئزاز الرهيب هذا بلامبالاة فاقعة. ساطعة. مدمرة. لن يشعر أحد بالصرخ طالما أن واحدة من سمات المرحلة إغلاق الأنواء بإحكام في ظل «الحرب على الإرهاب». حرب يقودها إرهاب يلطأ بالإرهاب. لكي يمارس إرهابه على الناس والبشر. لم يعد المسرح بيت المسرحي في لبنان. بات ملجأ مؤجراً يحفظ فيه حلقات الذهب القديمة. مانت مراحل الاكتشاف واكتشاف الاكتشاف والتمرد على الأشكال والمواضيع والمصوغات. لا يقيم المسرحي علاقة منتظمة بالمسرح. لا يقع المسرح في علاقة منتظمة بالمسرحي. كل ما يقدم ليس إلا إدارة رأس إلى المسرح. إلى تاريخ المسرح. إلى زمن المسرح. دمّرت مدينة المسرح الصغيرة. ريفت المدينة. عاد المسرح المديني إلى الريف بلا زوائد ولا زوائد طعام. خسر اللبنانيون جرأة العمل في المسرح. عطفت ذلك على معوقات المسرح القديمة. هكذا: راحت المسرحيات تتقطع حضورًا بين سنة وأخرى. عروض في سنة وعروض في سنة تالية. لم تعد المسرحية صاحبة موعد ثابت. أضحت عروضها غير منتظمة. لم يعد وضعها في عام مستساغًا أو ملانسا. ثم إن المسرح خسر كنوز دهائه. خسر

كرّس مهرجان جبيل دورة العام 2010 لمسرحية منصور الرحباني «صيف 840» بالعائدة للعام 1986. فقدت المسرحية بعدها الزماني وبعدها المكاني فسي إعادة أدارت ظهورها للمفاهيم الأولى لقيام مهرجانات جبيل. وقدمت فرقة كركلا مسرحية «زائد والحلم» عن أحد أبرز شخصيات الخليج والعالم العربي: الشيخ زايد. لكنها لم تقدم حلولاً شكلية ولا حلول المشكلات.



كلّ ما يقدم في لبنان بات
إدارة رأس إلى المسرح، إلى
تاريخ المسرح، إلى زمن
المسرح عصر اللبائون
جودة العمل في المسرح، بعدما
عصر المسرح كنوز دهماته،
ونصاحته الإغرائية. حتى
أضحت المسرحيات الكثيرة
مسرحية واحدة.

شيء، لن يحتفظ أحد على شيء غير موجود. لا
ضرورة للحكمة لا وقت للعبث في أن. ذلك أنه
لم يوجد في دورة المهرجان الأخيرة مسرحية
واحدة تستدعي حضورها بحماس. ثمة أعمال
عادية. ثمة أعمال أقلّ عادية. الأخيرة أكثر
بكثير. اختلط كل شيء بكل شيء بعيداً من
المنطق، بعيداً من الفلسفة. أعمال محترفة
ونصف محترفة وهواية ونصف هواية. أعمال
مدرسية ونصف مدرسية. أعمال بلا هوية. بلا
تصنيف. بلا ترتيب. أعمال جامعية. أعمال
نصف جامعية. لا ثمة سياسة عقلية هنا.
استعاد المهرجان أحد الأعمال المقدّمة على
واحدة من منصات صالات المسرح في دمشق،
«الشهداء يعودون». إعداد وإخراج أيمن زيدان.
جاء الأخير إلى المهرجان بتواضعه. عامله
الحاضرون. الإعلام خصوصاً. كنجم تلفزيوني
لا كابن مسرح. نوع جديد من النجوم. يحتل
التلفزيون فضاء المسرح في سورية. كما يحتل
فضاء المسرح في لبنان، والإمارات، والعراق،
والخليج كله. سؤال شائك، بل جواب شائك.
تحول. عودة إلى الـ «تحول». لا عقل ولا عدل.
لا التباس. مفهوم آخر. مفهوم آخر بالتمام
والكمال. كشف عن كتاب مناهج الأدلة
الجديدة. هجر المسرحيون المسرح. هجروه
بدوافع كثيرة. دافع اقتصادي ودافع سياسي
ودافع فكري ودافع اجتماعي. دافع اقتصادي
لأن المسرح لا يكفي لإطعام عائلة إلا بشكل
متواتر ومتقطع. دافع سياسي لأن الجهات
السياسية السورية أحدثت ثورة في مفهوم
الصناعة التلفزيونية. أضحت المسلسلات
التلفزيونية دواء الشفاء والسعادة بعد الشفاء
من أوجاع السوري المتعب من يومياته
وشؤونه الاستراتيجية. دافع فكري تبسّطي
بدافع الانتشار الجماهيري. دافع اجتماعي.
لأن المسرح لم يتحول إلى شئ في حياة
المواطن السوري. تحول التلفزيون إلى شرعه
الأول والأخير. هذا انهزام آخر في حياة المبدع
السوري. طار المسرحي السوري من المسرح

بالقوة النظرية. الآن: لا شيء سوى البؤس. بحر
من البؤس تطوّف عليه أسماء مسرحيات لا
مسرحيات. غرقت المسرحيات في بحر البؤس
وهي تحاول النجاة بأطواق أصحابها الإنقاذية
وأطواقها. فصل جديد بلا علاج. هكذا: تواترت
الأسماء فوق الأطواف. عادت «انسي السيار»
(عن نص لرشيد الضعيف) بعد منعها بحجة
«الإخلال بالأدب العامة». بقي لوسيان
أبو وجيلي في ارتجالاته مع أبيض وأسود
قدّمت خلود ناصر «ماشي أون لاين» وجورج
خبّاز «عالم طريق». قدّم وحيد العجمي ويارا
أبو حيدر «تعاذ عليك». أعاد جواد الأسدي
تقديم «الخادمات» بوجوه جديدة. قدّم جاد
حكواتي وروى بزيغ «حكى يجرب بطيخ». قدّم
عمر أبي عازار «هاملت ماشين» مع فرقة
زقاق. قدّم فؤاد يمين وإيلي يوسف وهاريليز
عاد «شاش باش». أعيد تقديم «صيف 840».
قدّم عمر راجح «اغتيال عمر راجح». قدّم
نعمة نعمة «فيترين». ثم قدّمت «فيفا لاديفا»
لنبيل الأظن لمرّة أخرى. قدّمت المسرحيات في
فراغ أزرق. يعشق نوافليس شاعر الموت اللون
الأزرق. لا سفر جديد إذن. إن الكل في نعومة
الموت الأزرق. انتهكت الحمى المسرح. حاول
الخروج من غرفة الحمى. ارتطم رأسه بالباب
غاب عن وعيه ولا يزال.

المسرح السوري

انعكس التوتر والارتباك في الدوريتين
الأخيرتين في مهرجان دمشق المسرحي
على العروض المسرحية. جاء مسرحيون حتى
يسبحوا في أنصاء سورية. كتبوا ورقهم على
عجل. قرأوا الورق على عجل. ثم غابوا عن أيام
المهرجان القالية على قراءاتهم ورقهم في ندوة
أو ندوتين نظمتا على عجل. هؤلاء أصحاب
وعى صناعي. ذلك من رصدهم لخط السير
المتعثرة. يتحدّد التطور هذا في حياة المسرحي
لا جدية ولا جديين. لا وجهة نظر ولا وجهات
نظر. لن يعلن أحد شيئاً لن يحتفظ أحد على

الفديو ولا الـ DVD. ولا السينما. أبداً التلفزيون المسرح في الأونة الأخيرة. لن يصلح أحد الموت. ولن يتهم أحد التلفزيون، بممارسة العنصرية العنيفة في سورية. يموت المسرح في سورية، كما تموت الحيوانات في العالم على مر التاريخ.

المسرح شمس في يوم غائم. التلفزيون رعب جائم فوق عالم المسرح. يذرك المسرحيون أن موت المسرح يعني فقدان الاتصال بكل الأنبياء الخاصة والعالم الخاص. لن يغمض المسرح عينيه إلى الأبد. هذا أكيد. الأكيد أن الإغماض إغماضة راحة. إغماضة تفكر إغماضة تأمل. إغماضات وسط ارتباط المسرحيين المتأثرين بحالات الإغماض بفهم وبدون فهم.

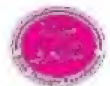
مهرجان دمشق المسرحي إحدى محاولات الأفعال والتصرفات المدافعة عن حضور المسرح. غير أن أحوال المهرجان من أحوال المسرح. أضحي المهرجان رصيفاً بعد أن كان مرقاً على شاطئ المسرح. وجد المسرحيون على الرصيف في حال احتضار مرعبة على مدى دورتين كاملتين في العام 2008 و 2010 لم يعد الفرق بين النجاح وعدم النجاح واضحاً في أروقة المهرجان وفي تخطيطات وتصميمات إدارته. حالات متناقضة داخل المعمار التاريخي المسمى مهرجان دمشق المسرحي. كل شيء يصب في بحر الموت. وصل التآكل إلى حده الأقصى في تجربة المسرح السوري ومهرجان دمشق المسرحي. أضداد لا تساوي شيئاً. بدل أن تقيم الأضداد حضورها على السالب والموجب، في الطريق إلى قيام الطاقة في المدى الحيوي الخاص بها. تعيين عماد جلول مديراً عاماً للمهرجان هو العلامة البارزة الوحيدة في المهرجان. بقي عمر الرجل الفتى دون عمر المهرجان. لذا، استباححت العلاقات العامة المهرجان. مهرجان أثبه بلوحة إعلانية. مسطح. مسطح فقط. تغير حال المهرجان بشكل كامل. جيء بسيدة من الكويت لكي تقدم صورة عن

إلى التلفزيون. غابر جمال سليمان المسرح. كما غادره أيمن زيدان ونضال سيجري وفائز قرزق وغسان مسعود ويارا صبري وسامر المصري وعبد الفتاح المزين وجيانا عيد وعبد الرحمن آل رشي وجهاد سعد وسلاف فواخرجي وعباس الفوري ودييد لحام وتيسير إدريس وزيناتي قديسه وسلوم حداد ونجاح سفكوني وخالد تاجا وآخرون كثير. غابر المسرح أهل المسرح. لن يخدم التلفزيون العقل ولا الذاكرة. هذا هو المطلوب. مطلوب بلا أنشطة معرفية وبلا أنشطة ثقافية. إنه عنوان النسيان الإجرائي والإهمال اللاجدي.

اكتسح التلفزيون عالم المسرح في العام 2010. أضفى ذلك حجة على حجج المسرحيين في مغادرتهم عالم المسرح. حجة رفعة الإنتاج التلفزيوني السوري بأشكاله وأصنافه العديدة التاريخية والواقعية والفانتازيا والفانتازيا العادية والفانتازيا التاريخية والاجتماعية والعائلي. هذه معجزة من معجزات سورية الحديثة. لعب التلفزيون دوراً في انتقال اقتصاد سورية من الروح الاشتراكية إلى روح الرأسمالية الوحشية. صفق الغرب لذلك طويلاً. لم ينتبه الكثيرون إلى العشوائيات في مقابل الفساد الفخمة الجديدة والمؤسسات الاقتصادية الجديدة والمصارف المستحدثة بحشود المواطنين أمام نوافذ أكشاكها. تهافت. لا تهمة بذلك. بل قلة استقلال. انعكس ذلك على عالم المسرح. خسر المسرح موقعه الفكري. خسر المسرحي موقعه أمام تقالي تثيرات المسلسلات الجديدة: يوميات مدير عام، جميل وهناء، باب الحارة في أجزاء، الجوارح، عثرات المسلسلات المزاحمة للمسلسلات المصرية والمنصهرة عليها في أن. تقع الخلاصة هذه بين الشك والعاطفة. إلا أن هذا نصيب المسرحيين في سورية.

يدق التلفزيون الأرض من أجل اللاشيء هذا هو الموت. موت التلفزيون قاتل المسرح. لم يبدؤ التلفزيون المسرح في القديم. لم يبدؤ

اكتسح التلفزيون في سورية عالم المسرح في العام 2010. وأضفى ذلك حجة على حجج المسرحيين في مغادرة عالم المسرح.



تتالي جلسات العلاج الكيميائية في المشافي السورية واللبنانية. أفضى مانويل جيجي حياته في صالِح حياة مسرحه. اجتهد أيمن زيدان كثيراً، حتى يجد له كرسيًا في الصفوف الأولى في الصالات المسرحية. عومل دائمًا كنجم تلفزيوني لا كصاحب تجربة سواء في المسرح القومي أم في المسرح الجوال. أبرز أعماله «لا تدفع الحساب» عن نص الإيطالي داريو فو. استقر رفيق الصبان في مصر. مات نهاده قلججي. اشترك محمّد الماغوط مع دريد لحام في تجربة محتضرة وهي لا تزال بعد في بداية حياتها على الصعيد الزمني. كتب المسرحيون السوريون وصاياهم بعد أن بين المسرح الموت كمصير لا فكاك منه بحضوره المادي وحضور ظلاله الخفيفة والكثيفة. موت بحالات ضمنية خاصة. كل حالة تخص شخصًا، تخص فردًا، تخص اسمًا. ثمة كآبة غير ملموسة. ثمة كآبة ملموسة في عالم المسرح كونتها الوقائع المتتالية. لن ينكر أحد بعد موسم الهجرة إلى التلفزيون. لن ينكر أحد بعد أن ثمة مفهومًا غامضًا ومشوشًا يخلق في فضاء المسرح. حاول فضال السيجري إلغاء «الموسم المسرحي» في صالِح العالم المسرحي حين تسلّم إدارة المسرح القومي. حاول آخرون ما لم يحاوله فضال السيجري. حملت الأعوام الماضية تأثير حضور جيل ثانٍ في ورشات تغلي بالبحث والاكتشاف والنشاط والمغامرة. قدّم ماهر صليبي ويارا صبري «فوتوكوبي». قدّم جلال شموط وزينة حلاق ورغدة شعراي «اللغز». عمّرت هسي سكاف «معهد تياترو». تتالت الأسماء. فاندأ محمّد وفايز قزقي ونورا مراد إلى آخرين. أكدت تجربة الشباب حضورها بصورة متزايدة. لقيت تحقيقاتها الواقعية. ثم شابها حالات الآخرين على صعيد إدراك المواجهة أو الموت. بوصف الموت هو الموت الخاص للتجربة وأصحاب التجربة بأسمائها وعناوينها المتعددة. لم تستطع التجربة صياغة قانونها الخاص،

تجربة شباب لبنان في المسرح. حياة شباب في المسرح حياة جميلة وجديرة بأن تُعاش لا علامة تدل على معرفة السيدة بأحد الشبان الجدد في تجربة المسرح اللبناني على صعيد الكتابة المسرحية أو البناء المسرحي الكلي. لا علامة تدل على معرفة السيدة بأخر تطورات المسرح في لبنان. لم تسمع بأسماء أرزة خضر وعبد الرحيم عوجي وطارق باشا ومايا زبيب. ولا بالآخرين. لا تجمعها رابطة بهم. هذا أكيد مائة بالمائة. لم يبعث الشيء هذا الذعر في أحد. لن يبعث هذا الذعر. لأنّ حال السيدة هذه من أحوال الآخرين. شهود على الموت بدل شهود على الحياة.

دعيت السيدة لأنّ أحد أعضاء لجنة مهرجانات دمشق المسرحي رشّحها. احتج اللبنانيون على دعوتها، حيث إن السيدة لا تشغل حيزًا ولو بسيطًا في تجربة المسرح اللبناني على مستوى المتابعة والنقد. رمى محمّد قارصلي. أحد الداعين. دعوة المدعية على عضو آخر في اللجنة المختصة بالدعوات. هذا ليس تفصيلًا. لأنّ شيئًا كهذا يضاعف طعم الموت في أفواه المسرحيين. أضحي الملتقى الفكري أقرب إلى برج بابل أو سوق عكاظ في حوار طرشان في غياب شواهد النجاح أمام الروح الوجودية المتهاففة في جلسات اللقاءات الفكرية. أسماء متكررة، كلام متكرر في عالم من الانقطاع الكلي عن الناس والحياة. منتدون مقطوعون عن بعضهم. منتدون منقطعون عن الحياة العادية والحياة المسرحية. منتدون منقطعون عن ذواتهم.

كثف تراجع التجربة المسرحية السورية هوة الزمان الدوار. لا انتشاء بعد، كما حدث دائمًا لدى العرب المدعّوين إلى سورية، لكي يعرضوا في المهرجان أو خارج المهرجان. تلك مرحلة سابقة.

مات فواز الساجر وهو يحلم بمسرحية أجمل من «سكان الكهف». كتب سعد الله ونوس أجمل نصوصه وهو يواجه الموت مع

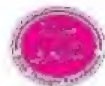
تنمية قدرة المسرح على الإفادة والإمتاع في مسرحيين مرنون وشديدي الحساسية. يعطف غياب أبناء المسرح عن المسرح على سطوة التلفزيون على الحياة العامة في سورية. يعطف ثانياً، على موت الروح الميثولوجية فيه، أو موت فكرة الانبثاق. لا علاقة لطائر الفينيق بذلك. لا علاقة لأسطوره بذلك. غادر المسرحيون مفهوم المعاناة في المسرح إلى مفهوم الوفرة في التلفزيون. يدرس الطالب المسرح في المعهد المسرحي. تخرجه إدارته لتجده في كواليس المسلسلات الدرامية أو خلف الآلات في الأقنية التلفزيونية. منهجية جديدة في غياب عماد التجربة عن التجربة. غابوا عن عموم الحركة المسرحية في صالح التجربة التلفزيونية. فترة سكون. لا أهمية للمسرح فيها إن أنتج أو لم ينتج. لا علاقة بعد لتجارب التجديد في المسرح بأي جامعة أو منهج أكاديمي أو تنظيم فكري منهج. اعتمد المسرح فكرة الاستمرار في الترسيم الراهنة للخارطة المسرحية الراهنة. لا نماذج متطورة. لا نماذج حد أدنى على نطاق واسع. لأن سؤال أي مسرحي عن شغل لاف في تجربة المسرح السوري في العام 2010، لن يؤدي به إلا استذكار ثلاث أو أربع مسرحيات. يستذكر المسرحيات هذه بصعوبة. تراجع الحياة المسرحية بكاملها في سورية. لم تعد «الحياة المسرحية» تصدر بانتظام. لم تعد الترجمات متواترة بقلعها وقواها القديمة. تراجع حضور الأسماء النقدية في التجربة السورية (نبيل حفار مثلاً، في صالح الكتابات الصحافية السريعة). «لأن نقاد الصحف يمارسون نقداً درامياً من الدرجة الثانية». (يونسكو. الحياة المسرحية. عدد ربيع وصيف 2009. العدد 67. 68. د. حسن المنيعي. المغرب. دراسة بعنوان الدراماتورجيا والنقد المسرحي. المسرح الفني نموذجاً). لا يزال النقد الصحافي أدنى قيمة من النقد الأدبي والفني والتأمل الفلسفي.

كما صاغته في الستينيات والسبعينيات مع أسعد فضة وسعد الله وفواز المساجر وعلي عقلة عريسان وخضر الشمعار ومحمد الطيب ويوسف حرب وحسين إدلبي وفريدوس أناسي وإسكندر كيني وحسن عويتي ومحمود خضور وفؤاد الراشد وفائسة الأطرش وتوفيق المؤذن وشريف شاكر وشريف خزندار وهاني الروماني. نسي الناس المسرح في سورية بحسب الكاتب والناقد نجيب نصير إعادة المتفرج. عنده. إلى الصالة هي المشكلة. دعوة متفرجين جدد مشكلة إضافية. «نسي الصنف الأول المسرح». لا يدري الصنف الثاني به («عن مدونته. حزيان/يونيو 2007»). لا تحتاج قراءة كهذه القراءة إلى عين ثاقبة وفكر ناقد. ذلك أن جمهور المسرح في سورية والعالم العربي يؤذن لنفسه بنفسه، حيث أضحي المستخدم الأول في العرض الأول لأي مسرحية. يدور الجمهور نفسه على المسرحيات المغلفة في أيام عروضها الأولى فقط. ثم نقطة على السطر. ثم لا شيء. يجمع الكل على ذلك.

فقدان مركز البحث

فقد المسرح السوري مركز البحث. فقد معهد الفنون كثوفه المتقدم، حيث قدم وباستمرار أجيال الموهبة والإبداع والحرفية. انكسرت سيورته الآتية بالآلة ثابتة منذ زمن بعيد. لم يسع أحد منذ زمن بعيد إلى تضمينه مقارباته ومتباعداته. لا روح معملية. لا روح ملحمية. لا صرامة. لا روح. لا انفتاح. لا تحديث. لا حداث. لا طبقة فنية متميزة. ولا شريحة مسرحية متميزة. أرسى المعهد تقاليده ثم غاب عن التقاليد هذه. خرج المعهد في ضربة واحدة، واحدة من أبرز دفعاته: أيمن زيدان وأمانة والي وجمال قبش ووفاء موصلي. أيمن رضا ابن المعهد. فارس الحلو ابن المعهد. قام أبناء المعهد بإغناء إمكانات تعبير المسرح بشكل مدهش، بحيث أسهموا في

كشف تراجع التجربة المسرحية السورية هوة الزمان الدوار. مات فواز المساجر وهو يحلم بمسرحية أجمل من «سكان الكهف». كتب سعد الله ونوس أجمل نصومه وهو يواجه الموت. أفنى مانويل جيجي حياته في صالح حياة مسرحه.



اضمحلال أنماط الإنتاج والعروض

لا يندرج كل ما يقدم في المسرح في عالم المسرح. تقوّضت سياسة الدولة. كما تقوّضت سياسة القطاع الخاص. في ما يخص أنماط الإنتاج والعروض. خواء رهيب هنا. ثمة خواء ملموس هنا. ثمة خواء مرسوم هنا. ثمة هواء مشوم هنا. ثمة فراغ. حيث لا يجتمع المسرحيون إلا على طاولات الطعام يهيناتهم المغبرة وأرواحهم المكسورة. لن يغيب الصدق ولن تغيب النزاهة عن سلوك المسرحي. لذا يعكس المسرحي أوضاعه المتعثرة في مسرحه المتعثر. هذا على ضفة. لا حوارات ثقافة على الضفة الأخرى. بل تنظير. تنظير بلا معنى. تفقد الأوضاع الراهنة المسرح مفاهيمه ومبررات كتابته نصوصه الجديدة. تفقد الأوضاع الراهنة المسرح كل ما يجعله لازماً أولاً. ثانياً: كل ما يجعله مستساغاً. ثالثاً: كل ما يجعله ملازماً. سوء فهم وتناقض. تحت سحب الألعاب الكلامية واستخدام تعبيرات مخادعة بصعوبات تقديمها. بحيث تفهم لا كلغة أصلية بل كشكل من أشكال الشغل على تغيير الهيئة بالأدوات الجديدة. يدرك الكثيرون أن المسرح أصبح معقلاً للأفكار المهيمنة لا لأفكار التحرر. لم يعد يتلقف الأفكار الجديدة. لأن لا أفكار. ثمة عائق أساسي، حين يعتبر المسرحي أن المسرح مهندس بالألواح شرائعه المتداولة. إنه مقدس بالألواح شرائعه المتداولة. لن يلعب المسرحي دوراً في استعادة دور المسرح. تلعب الخطوة على الأرض الدور هذا. بلورت التجربة أذهان حرّة. لا يشك أحد بذلك. يراجع أصحاب الأذهان هذه ما آلت إليه أحوال التجربة المسرحية في سورية. يحن هؤلاء إلى الأيام الغابرة، ليست لأنها أيام ماضية. وليس لأنها بنت ثقافة المسرح. بل لأنها صاحبة لغة تاصرت المسرح. يدعوا أسعد فضة (مدير مهرجان دمشق السابق) والذي يذكر له الكثيرون دوره الكبير في «يوميات مجنون» إلى إعادة النظر في دور المهرجانات العربية

أشار الرجل إلى ما يعوق الحياة المسرحية في البلد هذا أو ذاك بوضع المهرجان في منتصف الطريق هذه. ذلك أن السلطة أو المسؤولين في الدولة يخصصون ميزانية ضخمة لعمل واحد دون غيره، لكي يشارك باسم السلطة أو الدولة في المهرجان السوري أو التونسي أو الجزائري أو العراقي. تخصص الحصّة الكبرى في ميزانية الإنتاج بالمسرحية المذكورة. ثانياً: تجنّد أفضل الطاقات لما يعتبر «البيضة الذهبية» (يشارك العمل المذكور في المهرجانات العربية والعالمية كافة). «تتوقف العجلة لأنتهى» خارج الاهتمام بالعمل هذا، ما يضعف علاقة المسرح بجمهوره، بانقطاع روابط الاتصال والتفاعل المستمر بين الجمهور وبين الأعمال المسرحية. الجمهور مرّة ثانية وثالثة ورابعة وللمرّة الألف. الجمهور قميص عثمان، الجمهور مقدس في أوقات وعائق في أوقات. عائق عند طرف ومقدس عند طرف آخر لا جلبة في ذلك لا حوار معنق في ذلك. يروي أسعد فضة أن المهرجانات لم تعد نسخاً متميزة. أضحت نسخة واحدة متكررة. فقدت المهرجانات تمايزاتها. وهي لا تثبت أن تسجل العرض هذا أو ذاك في أجندتها. عرض في هذا المهرجان، يراه الجمهور في المهرجان الثاني والثالث. وهكذا، يؤكد أسعد فضة أن المواضيع هي في الندوات المقامة في مستوى المهرجانات أو في حواراتها. لا مبالغة في ذلك. لا نظرية لغوية. بل حقيقة. لم يعد بمقدور المهرجان أن يوسّع حضوره. إنه خلاف دوره. خلاف ما يريد أن يتلقاه الجمهور. خلاف ما نتلقّى عنه. أزمة بنية. أزمة مفهوم. لم يعد المهرجان شخصية مفهومية استثنائية في امتلائها بالمعاني المحفزة على الأفعال والتفكير. لم يعد المهرجان حدثاً تاريخياً. لم يعد العرض المسرحي حدثاً تاريخياً. لم يعد المهرجان حادثاً حتى. وكذلك المسرحية. لا تزال المسألة هي هي في زمننا كما هي في سالف العصر والأوان. تجاوز الزمن حضور المهرجان ودوره

فقد المسرح السوري مركز البحث. فقد معهد الفنون كشوفه المتقدمة، حيث قدم وباستمرار أجيال الموهبة والإبداع والمرفقية. لا روح معطوبة لا روح ملحمية. لا صرامة.

وروحه الإنسانية وقوى الاستيعاب الخاصة به.

أطلق مهرجان دمشق المسرحي بعض الأسماء الكبرى في تاريخ المسرح العربي الحديث. أطلق بعض العناوين للماعة. أطلق البصائر والذخائر بحسب التوحيد. أضفى مهرجان المثالب. لم يعد واجهة حياة للثقافة المسرحية العربية. أزمة مؤسسة، معكوسة على الموقع الشخصي والمجتمع العام. أثر ذلك على أي رهان على الخصوصيات. أصاب تراجع المهرجانات مراتب العيش المسرحي في صالح مرارة العيش في الوسط المسرحي المستشعر ضيق الخناق عليه وخسارته أفقه البعيد.

أصبحت الحكاية حكاية رهانات ومساائل وإقامة مباريات بين الرهانات هذه والمساائل هذه. خسرت المسرحيات فتائلها المشتعلة أضحت المسرحيات مسرحيات عادية غير قادرة على التمثيل أو التذكير بالأصول أو التذكير بأي شيء سوى حضورها الخافت، العابرة فوق كل الانتماءات. خسرت المسرحية قواعد حديثها حيث يجري إدراج الاهتمامات في غير الفضاء الحقيقي المشكل من هموم بالية وأوهام متوترة.

أسماء وعناوين

من أبرز مسرحيات العام 2010 «سليكون». إخراج عبد المنعم عمايري و«راجعين» لأيمن زيدان (عن الشهداء يعودون - نص الطاهر وطار). «بيت بلا شرفات» إخراج هشام كفارنة. أبو شوار: مونودراما لزيقاتي قدسية. إخراج رغدة شعراوي. «منحى خطر». إخراج عروة العربي

لا جدال في أن المسرح السوري سعى في الأعوام الماضية وفي العام 2010 إلى تخطي نصوصه والحث على بناء نصوص جديدة. غير أن غياب الأنساق في صالح التسق الواحد، نسق إدارة العرض ووضعه في طريقه الأوحده. بلا رأي أو اجتهاد. لم يولد إلا أعمالاً مسرحية

بلا خطة. هذا خطير لأنه يبذل الاستحسان بالاستصحاب. ولأنه يبذل العقيدة المسرحية بالدين المسرحي. يسقط المجسم في صالح المثبه. هذه حال عامة. هذه حال الوقوع في نظام ملازمات ومثابهات فائتة. يختلف العرض عن العرض. هذا في باب تحصيل الحاصل. غير أن الاختلاف اختلاف كلام لا مدرسة. بذلك تصبح العروض المسرحية عرضاً واحداً بأسماء كثيرة. ليس قليلاً ما قدمته مديرية المسارح والموسيقى في العام 2010. إلا أنها عروض أوقات. توصيف قاس. ولو وافق عليه الكثيرون، بمن فيهم العاملون في المديرية. قدم أيمن زيدان «راجعين». قدم سعيد حناوي «رجل القوة». قدم هشام كفارنة «بيت بلا شرفات». قدم أسامة حلال «حكاية علاء الدين». قدم علاء كريميد «تركيب». قدم مانويل جيجي «الآلية». كميل أبو مصعب: «الملك يموت». محمود خضون: «المدينة المصلوبة». زيفاتي قدسية «وحيد القرن». بهاء البلخي: «تحولات». رغدا الشعراوي: «لحظة». حازم زيدان: «رائدات». مأمون الخطيب: «ليلة القتل». باسم قهار: «أناس الليل». تامر العريبي: «كلايت أول وآخر مرة». طلال الحجلي: «طبيباً رغماً عنه» (السويداء). رفعت الهادي: «نرجس كالريح» (السويداء). مروان فنري: «طفل زائد عن الحاجة» (إدلب). أنيس ياندك: «القتل من الخلف» (حلب). سمير عثمان: «الغابة» (حمص). دانيال الخطيب: «شاطئ الأحلام» (طرطوس). فادي الصباغ: «كلام الليل» (حمص). وحام السطام: «في عرض البحر» (الحسكة). فيصل الراشد: «المسيح بعد منتصف الليل» (الحسكة). لؤي شافنا: «حكاية بلا نهاية» (اللاذقية). من دون أن ننسى عروض مسرح الأطفال مع رنا بركات (حلم وغزة في عيون أطفالها). مأمون الفرخ: «البطريق ورجل الثلج». «التاج والصياد» (غسان مكاسني) واللوحة المفيدة «وليد العمر» و«أحلام الحمار الكسول»



ليس قليلاً ما قدّمته مديرية
السارح والموسقى فى
العام 2010 إلا أنها عروض
أوقات توصف قاسى ولو
وافق عليه الكثيرون. بمن
فيهم العاملون فى المديرية.

التجربة عند الجميع استمرّ فرنسوا أبو سالم
فى «الحكواتى» فى حين طار رفاهه الآخرون
إلى تجاربهم الخاصة. إدوار المعلم أولاً.
ثم: محمد عيد. ثم: بيان شبيب. ثم: إيمان
عون. تزوّج الأول من الأخيرة. أقام الزوجان
مسرحهما الخاص. اشغل كل منهما على حدة
واشغلا فى وحدة متكاملة يحلمان بتطوير
آلية العمل فى المسرح الفلسطينى. حلم دائم،
من خلال الحوار والمبارزة للقضاء على حالات
القيسب والروتين ودفع وتيرة العمل والسعي
إلى تحسين الإنتاج كمّاً ونوعاً. اللافت: لا يزال
المسرح فى فلسطين يقدم ما يفاجئ على
صعيد الكمّ والنوع

يصيب التعب الفلسطينين يصيبهم تعب
الأيام وتعب الانقسامات والضغط ومظاهر
الافتخار القومى بما يفعله الفلسطينيون من
دون الأخذ بعين الاعتبار الأثمان الباهظة
بما يحققه الفلسطينى فى «أرض ميعاد
الإسرائيلى». تعب الفلسطينيون بلا استثناء
غير أنهم لا يزالون يتحايلون على القوانين
الإسرائيلية. تزوّج فرنسوا أبو سالم، ابن
نوران غاسبار المجري، من فلسطينية. أمن
زواجه إقامته. ترك فلسطين إلى فرنسا تحت
ضغط الخلل والشطط فى علاقة الإسرائيلى
بالفلسطينى ومناصري القضية الفلسطينية.
تابع أبحاثه فى فرنسا على نصّ تاريخى
بديع: «جلجامش». قدّم فرنسوا أبو سالم
«جلجامش» فى ثلاثة معاير جمالية. بقى
النصّ فوق قن الإخراج. لام المشاهدون
والنقاد ما شاهدوه. لم يتراجع فرنسوا أبو
سالم عن أحلامه. لم يستسلم. لم يستكن
إلى شروط العروض القاهرة، لأنه لم يكرّر
نجاحاته فى تجربته التغريبية فى «محبوب
محبوب» و«جليلى يا على» حيث حظّت
المسرحيات هذه فى كل مطارات العالم تقريباً
أصيب فرنسوا أبو سالم، بانتهاك عصبي إثر
فشل عروضه الثلاثة لـ «جلجامش» بعد أن
اضطرّ إلى بيع منزله فى فرنسا بهدف دفع

(نصير مغامس). كرّمت المديرية عيود
بشير ومنى واصف ورفيق الصبان. كما
أقامت مهرجان ربيع الطفل ومهرجان دمشق
المسرحى ومهرجان إدلب للفنون الشعبية
ومهرجان دمشق للفنون المسرحية واحتفالية
يوم المسرح العالمى واحتفالية يوم الرقص
العالمى واحتفالية يوم الموسيقى العالمى.
لا نصوص أولى. لا نصّ أول يطير
فوق فضاء العرض إلى الفضاءات الأخرى.
قريبة وبعيدة. النصّ نصّ سابق أو جملة
من النصوص السابقة. لا تتمتع النصوص
بالحرية الدائمة السابقة. قبلاً: محت كتابة
جديدة الكتابة القديمة أو طوّرتها. نجم عن
الأمر دلالة نهائية هي دلالة اللادلالة النهائية،
بحيث يظل المدلول فى تحوّل دائم مضطرب
وتبقى اللغة فى حركة مستمرة. غاب الأثر عن
التجربة. غاب الأثر. ما عادت تترك أثراً وأثراً
فى الروح والنفس والأساس الأرضى. لا قيم
جمالية تسعى إلى النصوص. لا تلفّ لأسئلة
جديدة. لأن لا أسئلة جديدة. ثمة شيء إجرائى.
إجرائى فقط بانتظار انفجار جديد يحرر اللغة.
يحررها من كتابة البياض بالأخص.

المسرح الفلسطينى

حفل العام 2010 بالجماليات البصرية
العادية والمستفزة. لبنت حاجة البصر
والبصيرة. لم تعد التجربة المسرحية واقفة
على قدم واحدة. طوّرت التجارب الفلسطينية
حضورها فى عروضها القائمة على فتنة
المشاهدة البصرية. لا مبالغة بذلك. لأنّ
التجربة الفلسطينية تجربة ضدّ البلاغة
والإنشاء فى المسرح. ضدّ سيطرة الأدب على
المسرح. لم يتوقّف التطوّر الفنى فى التجربة
عند أشكال محدّدة تفقد جمالياتها بمراوحاتها
أمام الألعاب الفنية المتكررة. هذا ما شاهدته
الفلسطينيون فى أعمال فرنسوا أبو سالم
غیر المثابرة فى التقنيات والاستخدامات
السينوغرافية والتجهيزات الجديدة. تطوّرت

حفل العام 2010 بالجماليات
البصرية العادية والمستفزة..
لم تعد التجربة المسرحية
واقفة على قدم واحدة.
طوّرت التجارب الفلسطينية
حضورها فى عروضها
القائمة على فتنة المشاهدة
البصرية

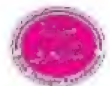
ودور النهوض الاقتصادي في الاكتشافات العلمية وتوسيع طرق التجارة والصناعة ونهوض طبقات اجتماعية جديدة كالطبقة الوسطى. وتهيئة العالم لحروب إقليمية. مسرحية صادمة. بيد أن «أوبو» في سوق اللخامين» هزّت حضوره المسرحي، لأن تجربته راحت تتضاءل بتدرج سريع. غابت الروح الجماعية في المسرح. أكد ذلك أن روح الجماعة فيها لم تعد قطار الفرقة الأساسي. انتهت فرقة الحكواتي. انتهت الأحلام المحرّضة على التغيير المسرحي. انتهت الجماعة إلى عنصرين اثنين على خشبة «أوبو». فرنسوا أبو سالم وأدهم نعمان. بدأ المسرح وكأنه احتاج إلى تغيير وجهه وأنيته عمله، حتى يواكب الأحاسيس الجديدة المرافقة للواقع الجديد اليأس المنكسر، إذ ما تذكرنا انهيار فرنسوا أبو سالم العصبي إثر تقديمه «جلجامش» في ثلاثة مقتربات جمالية غير ناجحة البتة. وإذا ما عطفنا الأوضاع الفلسطينية العاصفة على ثقافة وحضور الجماعة وقوتها. بقيت الضربة، وهي خيرة كافية للانتقال من نظام الورثة الجماعية بالروح الجماعية إلى نظام آخر يراوح بين المونودراما أو العمل الثنائي. أضحي فرنسوا أبو سالم صاحب بيانين متناقضين في تجربة واحدة. لأن أبا سالم لا يزال يقدم تجاربه تحت اسم الحكواتي بلا الأسماء السابقة. بالأخص جاكسي لوبيك وإدوار المعلم وإيمان عون وعامر خليل وعدنان طرابيشي ومحمد محاميد وغيرهم. لا تزال الأماني العربية بالكرامة والحرية والعدالة الاجتماعية تتضاءل يوماً بعد يوم، بسبب الصراعات السياسية والاصطفافات الحادة. ما شهدته وما تشهده فلسطين نموذج ساطع. لذا: تصدّت «أوبو» لـ «قسوة الخلافات الفلسطينية والاحتراقات الفلسطينية». أطلقت المقاومة الفلسطينية شعارات عربية سادت بها الأرض العربية. تعلّق الناس بها وصدقوها وعلّقوا أمانيتهم على مشاجب

مخصّصات الممثلين والتقنيين العاملين معه هناك. لم يجرّده ذلك من طموحه المعاند. ذلك: أنه حين حطّ في بيت رفيقه عامر خليل في الضفة الغربية، فتح شنطة سفره عن ألواح معدنية وبلاستيكية وخيطان وألوان. أدرك عامر أن في جعبة فرنسوا مشروع جديد. غير أنه لم يدرك أن «جلجامش» هي المشروع الجديد بآلية مختلفة. قائمة على دراسة جادة لحضور الدمى في المسرح. قدّمت «جلجامش» بحضور شخصين اثنين (فرنسوا أبو سالم وعامر خليل) مع عشرات الدمى. صنع أبو سالم الدمى كلها وبني الحكاية على رفض عامر مشاركته اللعب في «جلجامش». ولد المسرحي شكله الجديد بعدم إثارة الفتنة. استعمل الإشارة في صالح العمل. استعمل رفض صديقه في صياغة نصه الجديد.

آخر أعمال أبو سالم المسرحية

«أوبو ملكاً في سوق اللخامين» آخر أعماله المسرحية. قدّم فرنسوا أبو سالم نصّ الفريد جاري برويته الخاصة. ممثلان على خشبة المسرح. اختصر المسرحي ورثته بممثلين على خشبة المسرح في العام 2010. استنبط شكله الجديد من روح مسرح جاري. نقل خبره وبركته من التغريب إلى الرمزية. عاد إلى القرن التاسع عشر (1873 - 1907). اختار نصاً من نصوص الشرارات والثلالات المضيفة التجارب المبكرة الأولى في أوائل القرن العشرين. عجن الرمزية بالعبث. أخذ الرمزية في مصوغ ساخر قريب من العبث. وجد عبث مسرحية جاري في مسرحية فرنسوا أبو سالم. يفتح العبث هذا الباب واسعاً أمام حضور الدادائية والسورية لينة والقسوة. أثر جاري على أرتو. هكذا: وجد المشاهد «أرتو» على منصة «أوبو ملكاً في سوق اللخامين» بقسوته. قسوة. انعكاس لتيارات فلسفية سادت أوائل القرن العشرين في تأكيد دور الشرورات الفكرية على النظم المعرفية السابقة

قدّم فرنسوا أبو سالم نصّ الفريد جاري «أوبو ملكاً في سوق اللخامين» برويته الخاصة في العام 2010. وتصدّت «أوبو» لـ «قسوة الخلافات الفلسطينية والاحتراقات الفلسطينية».



بعض المشاهدين ما شاهده على المنصة إلى حالته العصبية. في حين رده بعض آخر إلى حضور أرتو وسوته في نص ألفريد جاري. ما لم يحظ عند فرنسوا أبو سالم بمكانة أثرية أو واسعة في الأزمنة الماضية.

لا شيء في غزة

لا شيء في غزة. في مقابل تيارات مسرحية كثيرة في الضفة الغربية، تروي إيمان عيون أن غزة صحراء مترامية أمام المسرح والمسرحيين. لعبت «عشتار» في غزة العام 2010. أخذت «مونولوجات غزة» إلى غزة. تقوم المؤسسة في رام الله. وهي تتخطى موقعها الجغرافي بأحلامها وطموحاتها. أحلام الإجابة عن أسئلة محيرة وأسئلة غير محيرة. رفعت تجربة «عشتار» الأطفال الفلسطينيين في غزة إلى مدارج القوة عبر استعمال تأليفاتهم المسرحية المتساوقة في القوة والنساعة مع كبريات النصوص العربية والعالمية على صعيد الروح التعبيرية. كتب أطفال غزويون مونولوجاتهم الخاصة بالحرب على غزة بتعمق في المادة المحبوبة على الوضع والمحبوبة بالوضع. أنتجت «مونولوجات غزة» العام 2010 دارت مونولوجات الأطفال الغزويين في العالم، حتى وصلت إلى الأمم المتحدة في عرض استثنائي. نقلت التجربة الصوت الجماعي إلى آذان صانعي القرار في العالم. رفع الأطفال الغزويون صوتهم الموحّد بالصوت المسرحي أمام ممثلي الأمم المتحدة يوم 29/11/2010 في اليوم المخصص للتضامن مع الشعب الفلسطيني وقضاياها العادلة بعد جولة طويلة في العالم. أعطت «مونولوجات غزة» فرصة كاملة للأطفال للكلام على تجاربهم الصادمة والمؤلمة المرواحية بين فقدان أقارب أو أصدقاء أو أحد ما أو أعمراء أو الأصابع المباشرة أو التعرض للقصف بالصواريخ من الطائرات والدبابات بتهديد الحياة الشخصية.

الإيمان العميق بها. غير أن الثورة انتهت بالناس إلى عكس شعاراتها. تفتت الشعور القومي في فلسطين، بحيث أضحي ما تبقى من فلسطين مقدوساً بين «السلطة الوطنية الفلسطينية» و«حركة حماس». اختفى الشعور القومي تحت ألباق التمرق. وصل الفلسطيني إلى مرحلة من اللامبالاة الهائلة أمام الأشياء الخطيرة في فلسطين. لم يبق من التجربة لأحرفية التجربة وآخر شذرات الروح لدى مواطن فلسطيني نسي نفسه في حقبة أو مرحلة ماضية. أو لدى مسرحي فلسطيني لا يريد أن يخلع جلده أمام المتغيرات الضارة على كامل التراب الفلسطيني. لا مسرح في غزة. قدمت آخر مسرحية في القطاع في العام 2008. قدمت المسرحية هذه قبيل العدوان الإسرائيلي الأخير. لم ينس الغزويون ولا أهل الضفة الغربية اسم المسرحية، لأنها الأخيرة في أجندة مسرحي القطاع. اسمها لا يزال يتردد في أذانهم: «فيلم سينما». أصبح المسرح في غزة ذكريات. نوع مسرحي حمل هموم الدفاع عن أمان ثبت أنه غير قابلة للتحقق. نوع حالم بالسماء من دون تملك قدرة أن يثبت على أرض الواقع.

لن يدهش هذا أحدًا. لأن غزة عرفت بوهج عالمها السياسي وعالمها النقابي المقاوم غير أنها لم تعرف بوهج عالمها الثقافي والاجتماعي والاقتصادي. ذلك أن القطاع أثبته بقرس يسرجه العالم بسروج مختلفة، حتى تجر عريبات تاريخية شيا وبشؤون المرحلة ذات الانقلابات المدوية. لن يدهش هذا أحدًا. دهش الكثيرون وهم يتابعون رؤوس الغنم في حقل فرنسوا أبو سالم الخصب على خثبة مسرحه الجديدة. رؤوس أغنام حقيقية مذبوحة ورؤوس أغنام مصنعة. أكل فرنسوا كبدة الخروف النيئة مباشرة أمام الجمهور. سالت الدماء بين أصابعه كرواية حرة في مجتمع لا يزال ضد الأسر وضد العصبية المنغلقة. ليست هذه أهم مسرحياته. ليست هذه أجراً مسرحياته. رد

لا شيء في غزة. في مقابل تيارات مسرحية كثيرة في الضفة الغربية. غزة صحراء مترامية أمام المسرح والمسرحيين

وجد الرجل عند باب مسرحه يتخبط كسمكة في مياه ضحلة أسنة. «ردّ آخرون» بقتله. قتلوه ردّاً على حبال حراكه المضيفة وغلبيانه المثغة. لم يضع على عينيه عصابة تعميه. لم يراع إلا الصدق في الاختيار من دون انكسار للآخر. رحل جوليانو خميس مير بين مسرحيتين خاصتين به. أولاً: «العذراء والموت». ثانياً: «الكراسي». نصّ تشيلي. ثم: نصّ فرنسي. نصّ واقعي. وآخر عيبي. مات جوليانو خميس مير بعثت العائنين على أرض فلسطين. انتقائي. فرض على الهاجس الآني هواجسه الفكرية والجمالية. استدعت الهواجس هذه قضايا راهنة وملحة أملت عليه إحساسه بالوجود في مجتمع معين يتمتع بمواقف إزاء ما يحيط به.

استشهد جوليانو خميس مير في الضفة الغربية كاستشهد الناشط الإيطالي في غزة. إنهما قتيلا فتاوى جماعات متطرفة ضد فلسطين. عمل جوليانو خميس مير في المسرح الفلسطيني، ليس عملاً على نظرية اجتماعية سياسية أو على خطأ نظرية سياسية. اجتماعية. إنه عمل على علم الاختلاف السياسي. لأن الرواية في المسرح حديث ثابت. حديث مثبت. جوليانو خميس مير راو أولاً. ثم: صاحب حديث ثابت. ثم: صاحب حديث مثبت. لن تجمع الصفات هذه دفعة واحدة في رجل صاحب حلم ومنهج وصاحب انتماء أكيد. لأنه ابن حضارة والده الفلسطيني وأمه اليهودية. الفلسطينية الأمد تعلقاً بفلسطين والفلسطينيين أكثر بكثير من الكثير الكثير من الفلسطينيين أنفسهم. لم يسرب الرجل إلى أرض فلسطين. إنه فلسطيني بالولادة. فلسطيني ابن فلسطين. اشتغل المسرحي على نصوص مشارق الأرض ومغاربها. لم يخش شيئاً إلا زوال الجذع المرثي للمسرح. لأن المشهد هو كيان المسرح. هذا في تحصيل الحاصل. دارت كل نصوص خياراته حول طبيعة الإنسان الفلسطيني في

أو التعرض إلى قصف مناطق سكناهم من قبل قوات الاحتلال الإسرائيلية. عرض بجانب نفسي علاجي. ذاك: أهم أهداف «مونولوجات غزة». لم يرو شباب وشابات من غزة قصصهم الذاتية من الحرب والحصار فقط، بل أنجزوا برنامج تدريب مسرحي مبني على تقنيات مسرح المضطهدين، بالكتسابية الإبداعية الهادفة إلى الحد من آثار الصدمات النفسية في زمن الحرب. عرّف المدربون المدربون الصغار. بورشة التدريب. إلى أوغيتسوبوال مؤسس المدرسة المسرحية هذه، بهدف التغيير إيماناً منه بأهمية المسرح في علاج المشكلات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية. تعلم المعلمون في التجربة وعلموا

مونولوجات غزة

عماد أبو علي ياسين من «فيلم سينمائي» في غزة إلى «مونولوجات غزة». لعب دور مدرب الفريق، تحت إشراف المديرة الفنية إيمان عون. ابنة تجربة الحكواتي تقود تجربة خارج الحكواتي. في حين يستمر مؤسس تجربة الحكواتي في كتابة خياراته الفنية والفكرية والدرامية بين تطرف موقف ورحابة مفهوم. لا تزال التجربة إذن محور النهوض المسرحي في الضفة الغربية في أفعال سريعة دالة. أسئلة التجربة الفلسطينية ملاحقة بالمعنى هذا. لا هدوء أمام مكانة. ولا مكانة أمام قضية. لا مكانة أمام حياة مهددة. لن يشفي المسرح الفلسطيني غليل أحد قبل أن يشفي غليل أبطاله. أبطال مغلولون. أبطال مقتولون مثل جوليانو خميس مير قتل المسرحي عند باب مسرحه مسرحي نشط. نافخ في الطيب. لم يتصدّر الرجل الأمراء في صحن الجامع الأعظم في غرناطة. لم يهتم بالفتاوى، لأنه لم ينتبه إليها. وجد قيامته في الإثراء على تجارب الثياب وتميزهم بالرواية. أخرج جوليانو خميس الكثير والناشر بروي واسعة في عالم الاجتماع السياسي.

أنتجت «مونولوجات غزة» العام 2010. دارت مونولوجات الأطفال الغزاليين في العالم، حتى وصلت إلى الأمم المتحدة في عرض استثنائي



تجلى هواء المسرح الفلسطيني الجديد وسط الأزمات الموجزة والمطلولة، بالعبور إلى الدقة والتعدد. بحيث زكّت التجربة المونودراما أو مسرحيات الممثل الواحد ومقابله عند فرنسوا أبو سالم. وزكّت التجربة مسرحيات الصنف الاقتصادي عند جوليانو خميس مير، باختيار نصوص بشخصيات قليلة

الاقتصادي، باختيار نصوص بشخصيات قليلة. عند المسرح الوطني الفلسطيني. الحكواتي: قدّمت «نصّ كيس رصاص» في القدس العام 2010 كعلامة بارزة في تجربة ما ارتضت إلا الشغل على خيال الظل. تأليف: كامل الباشا. تصميم وإخراج: عبد السلام عبيد. تمثيل وغناء ريم قلحمي ورجائي صنوقفة وعامر الأشهب وعبد السلام عبيد. إنتاج المسرح الوطني الفلسطيني. الحكواتي بدعم من مؤسسة عيد المحسن القطان في إطار برنامج دعم الثقافة والفنون الممول من مؤسسة فورد. تلعب الأخيرة دوراً بارزاً في المجال هذا، وهو دور لا يبتغي صحبة المسرحيين، قدر ما يمتلك أسنقه الخاصة وإجاباته الخاصة. وهي لا تؤذي إلا إلى لغة متعثرة لدى المبدع الفلسطيني والعربي، بتنازلات المسرحي هذا تحت وطأة الوضع الاقتصادي والطلب الاقتصادي المقنع.

هذه قضية ثمة قضية أخرى هي قضية المسرح الوطني الفلسطيني. اسم معطوف على اسم آخر: الحكواتي. لا علاقة للأول بالثاني أولاً: هناك «نصّ كيس رصاص». حفاظ على التراث، بدأ يصدر مدير عام المسرح الوطني الفلسطيني جمال غوشة كلمته في البروشير الخاص بالمسرحية. تخصّص المخرج عبد السلام عبيد في مسرح الدمى. أتقن. من خلال ذلك. أهميّة إحياء مسرح خيال الظل من جديد. قام بتجميع العديد من الكتب والمراجع، لكي تنفذ التجربة بشكل صحيح. أيقن الأهميّة البالغة في إعادة إحياء مسرح خيال الظل بلفاته بالفنان التركي جانتكيز أوزيك في مؤتمر لصانعي الدمى في مدينة ليون في فرنسا. طرح عيد السلام عبيد فكرة كتابة نصّ على كامل الباشا. وجد أن كتاباته تناسب مسرح خيال الظل، بعد أن كتب «جديدون والغولة» (بمشاركة «مسرح الرواة» الفلسطيني) و«ديك الجن». تتنصّس المسرحية صورة المستقبل من خلال الماضي

أنصابه المتلاحقة. سواء بالطرق المباشرة أم بالطرق غير المباشرة. «العذراء والموت» نصّ معروف عن الاعتقال والاغتصاب والشار. «الكراسي» نصّ معروف. نصّ يوجين يونسكو. نصّ من مسرح اللامعقول أو مسرح العبث. نصّ عن زوجين. يمضي الزوجان عقوداً من الزمن معاً (تروي المسرحية حكاية جوليانو نفسه، حكاية أمّه وأبيه. فلسطيني ويهودية في فلسطين المحتلة. علمت أمّه الكثير من الفلسطيني في مخيم جنين. أصبح بعضهم في مراكز عالية، في حين نفذ البعض الآخر عمليات انتحارية برزتها اليهودية بقمع السلطات الإسرائيلية للفلسطينيين ومحاولات إلغائهم). يمضي الزوجان عقوداً من الزمن معاً. تعرّفا إلى بعضيهما، إلى درجة أنه لم يبق أي شيء خافياً على أحدهما في ما يخص الآخر. وجد الزوجان طريقة لقتل الملل وقتل العزلة: تخيل زوار غير واقعيين. خيار الزوجين النهائي صاعق: الانتحار. إنه أعظم قرار. تقرير مصير إلى عالم آخر أكثر سعادة. مسرحية عن الريبة وقلة الثقة «وفرائس الثمر» بحسب يونسكو. جورج إبراهيم ونسرين فاعور على الخشبة. معهما إلياس نقولا. أجواء من السورية ليّة فوق منصة أخضعها جوليانو مسير خميس إلى منطقة الأحلام والكوابيس والجنس (معادل الموت).

قدّمت «الكراسي» على مسرح سينماتيك القصبة في رام الله. لا تعني قلة الشخصيات في «الكراسي» انقياد الإخراج إلى الإبداع الخجول. بالعكس. بل الاشتغال على تراكم الخبرات، باختيار «النصوص الاقتصادية» أو المقصودة. نصوص بشخصيات قليلة. إنه هواء المسرح الفلسطيني الجديد وسط الأزمات الموجزة والمطلولة. إنه معبر المسرح الفلسطيني إلى الدقة والتعدد. مسرح هذا الصيرة. عند فرنسوا أبو سالم: زكّت التجربة المونودراما أو مسرحيات الممثل الواحد ومقابله. عند جوليانو خميس مير: زكّت التجربة مسرحيات الصنف

ليس بسيطاً. بالأخص: بعد الكساد والانطباع بأن الفلسطينيين في الضفة الغربية يجلس ويمشي فقط. غالباً ما وقع التصوير بأن المسرحي الفلسطيني في وضعيّة جلوس بوزيّة. إنّه أشبه بيوزا بجلسته الأبدية. أي في وضعيّة التربع الهندي، أو شيء شبيهه بذلك. لا يقلّد حدّاً. لا أحد هنا. لطالما جرى التصوير أن الجميع يجلس بطريقة واحدة. وأن الجميع يمشي بطريقة واحدة. وأن لا وقت أمام الفلسطيني إلا لتأمين حاجياته اليومية ويوميّاته في بنيتها المتداولة. الأجساد غير محبوسة. المخيلة غير محبوسة. لم تأكل الطقوس الدينية المدن والقرى الفلسطينية. لم تأكل الأصولية الدينية الفلسطيني. ولو أنّها استعملت كأداة سيادة على كل أدوات وأشكال التعبير. سيطرت الروح الأصولية على بعض أجزاء الفضاء الفلسطيني. حسم الأمر في غزّة. لم يحسم بعد في الضفة الغربية، طالما أن الأصولية تجسدت في ردود فعل مباغتة، واجهها الفلسطيني بروح المقاتل الياباني أو الساموراي. نتج عن ذلك وضعيّات جديدة. وضعيّة التوجس والخوف أولاً. وضعيّة المبارزة ثانياً. يروي المسرحيون الفلسطينيون حكايات وحكايات عن تأثير الحركة الأصولية. الحركات. على المجال الواسع للفنون. يستند الفلسطينيون إلى ضرب أمثلة عملية على نظرة الأصولي إلى المسرحيات الفلسطينية. روى عامر خليل (لقاء شخصي) أنّه في أثناء تقديمه مسرحيّة «عيد قنديل»، وهي تروي سيرته الذاتية، لاحظ نظرات فتاة مربية وغريبة في وسط جمهور. مدرسي (المدرسة حيث يعرض). لم ترفع نظراتها عنه. غير أنّه استمرّ في تقديم عرضه. صباح اليوم التالي وجد مديرة المدرسة. حيث يقدّم «عيد قنديل». في انتظاره. قدّمت إليه باقة ورد. ثم اعتذرت عن إكمال العروض المقررة للمسرحية. ما عملت أي سبب. اعتذرت ونقطة على آخر سطر الكلام. اكتشف عامر خليل أن الفتاة صاحبة

تفتتح كاميليا (ريم تلحمي) مقهى حجي صالح، الحكواتي المخايل المستشهد في معركة القسطل الشهيرة. ترك الرجل وراءه ميراثاً عظيماً تريد كاميليا إحياءه من جديد. بعد أربعين عاماً على رحيل المخايل، بمساعدة ابن حارتها عبوده (عبد السلام عبده) وبطلني مسرح خيال الظل كراكوز وعيواظ. جاء عيد القادر الحسيني إلى سورية لكي يستعين بالزعامة العربيّة. هناك: اعتذروا عن تلبية طلباته. هناك، منحوه: نصف كيس رصاص. عندها: توجّه إلى القدس. ثم: توجّه عيد القادر الحسيني إلى القسطل. دخلها ظهيرة السابع من نيسان. عندها: عمد على القصور إلى إعادة تنظيم صفوف المجاهدين. عين في الميمنة (الجهة الشرقية) المجاهد حافظ بركات. عين في الميسرة (الجهة الغربية) الشيخ هارون بن جازي. في القلب: فصيلتان بقيادة إبراهيم أبو دية. بقيت القيادة في يد الحسيني مع نصلي إسماعيل قادهما كل من عيد الله العمري وعلي الموسوس. بدأ الهجوم وفق الترتيب هذا. إنّا: استطاعت قوات القلب اكتساح مواقع العدو واستحكاماته الأمامية. غير أن التقدم بقي صعباً بسبب قلة الذخيرة. أصيب إبراهيم أبو دية مع ستة عشر من رجاله بجراح. هنا: اندفع عيد القادر الحسيني لإنقاذ الموقف باقتحام القرية مع عدد من المجاهدين تحت وابل من نيران الصهاينة. بطلوع فجر الثامن من نيسان. وقع عيد القادر. ومن معه. في طوق أحكامه الصهاينة عليهم، ما أدى إلى استشهاده. أثر ذلك: اندفعت نجدات كبيرة إلى القسطل. من بينها حراس الحرم القدسي الشريف، بيد أن النجدات هذه جاءت غير منظمة.

أشكال وألوان

دمى وخيال ظل ومونودرامات وثنائيات مسرحيّة وعبث ولا معقول ومسرح واقع وتغريب بحدود قليلة وتجربة إنماء مسرحي مع أطفال غزّة في «مونولوجات غزّة». هذا

في المسرح الوطني الفلسطيني، الحكواتي: قدّم «نصّ كيس رصاص» في القدس العام 2010 كعلامة بارزة في تجربة ما ارتضت إلا الشغل على خيال الظل.



لم تأكل الأصولية الدينية الفلسطيني، ولو أنها استعملت كأداة سيادة على كل أدوات التعبير وأشكاله، سيطرت الروح الأصولية على بعض أجزاء القضاء الفلسطيني، حسم الأمر في غزة، لم يحسم بعد في الضفة الغربية.

أن يستمر المسرح الفلسطيني معجزة اعتمد المسرحي الفلسطيني على قوة اليأس، لكي يصوغ من القوة هذه حياته المستقبلية، لكي يصوغ من القوة هذه صورة مستقبله. انفرطت تجربة الحكواتي، لكن لم يشكل الأمر فجوة، ولم تشع الفجوة في انفجار الحكواتي.

خليل: يتمتع «مسرح الميدان» بمهنة عالية القيمة، ربط المسرحيين الفلسطينيين بعضهم ببعض الآخر. وبما أن الكلام كلام مسرح، يجدر ذكر أن مسرح الحكواتي على واجهة المسرح الوطني الفلسطيني ليس إلا تثيراً من دون خلفية ومن دون تأثير في قضاء من الانكشاف الكامل. يحدث هذا فرقاً كبيراً، بحسب المسرحيين الفلسطينيين العائشين في رعب الانقسام الفلسطيني (جرى توقيع ورقة التفاهم الفلسطيني بين فتح وحماس في القاهرة أثناء الكتابة في أوائل شهر أيار 2011)

أن يستمر المسرح الفلسطيني معجزة. اعتمد المسرحي الفلسطيني على قوة اليأس، لكي يصوغ من القوة هذه حياته المستقبلية. لكي يصوغ من القوة هذه صورة مستقبله. انفرطت تجربة الحكواتي. هذا صحيح. لم يشكل هذا فجوة. لم تشع الفجوة في انفجار الحكواتي. أدخل الانفجار الكثيرين إلى عصورهم. لم تعد التجربة إلى الصفر. أخذت الكثير من أبطالها إلى أحضارهم وأسفارهم الخاصة بخبرات مجموعة في حقائب ظهرهم، لم يلحظها أحد وهي تنشد على ظهورهم. سافروا قرونهم. سافروا قرونهم. عاد عاد بخساراته وخيباته إلى الأرض المهذبة بالخرمان الدائم. انطلق الآخرون من قاعدة الصفر. لم ينطلقوا من الصفر، بل من قاعدة الصفر. ثمة فروق هائلة بين الصفر وقاعدته. بين قاعدة الصفر والصفر. الصفر هو الصفر. القاعدة رمز التجدد الدائم. رمز التجدد المستمر ولو من حفر ضيق المساحة أو عريض المساحة. الأهم: أن المسرحيين الفلسطينيين لم يعادوا أنفسهم، حين وقع العداء بين الفلسطينيين. يروي عامر خليل قصة المسرح الوطني الفلسطيني. الحكواتي بصوت خفيض بصوت تواضع لن يسعه عالم كامل. إنه رفيق إيمان عون في زيارة إلى الشارقة بهدف المشاركة في لقاء حول الاستراتيجية في المسرح. والتنمية في المسرح. مسرح الحكواتي

النظرات الغربية، ليست إلا أبهة إمام الجامع القريب. هكذا: سمع المسرحي اسمه في مكبرات صوت مآذن الجوامع تهدر دمه بسبب إشارته إلى نشوته في بيئة مسيحية. هو المسلم. وإلى خوفه من صورة الكعبة على السجادة في ليالي طفولته البعيدة. اضطر عامر خليل إلى تحاشي نتائج فتوى إهدار الدم بوقوع حوادث أو وقوع فوضى في عروضة الجديدة، اضطر إلى تحاشي ذلك بقصد الرئيس الفلسطيني ياسر عرفات. أخبره بما حدث له. بعدها: تكفل عرفات بالباقي.

المسرح عند الآخر غير مهم كما هو مهم عند المسرحي. إنه شيء يستغنى عنه. بل: الاستغناء عنه أجدي. بل: العمل في المسرح نوع من أنواع الانقسام لحظة استحليل القول فيها بأهمية المسرحي أو أهمية المسرح. يتواجد المسرح لدى الآخر بفتور أو ببرود. تسقط لديه حالات التلقي الجزئي أو الكامل. يُلغى المسرح. لدى جزء من الجمهور الفلسطيني. على أساس الأفكار المسبقة منه. انقسام بين الفكر والعقل في لحظة التحام بالفعل. يروي عامر خليل أنه تعرض إلى نتائج ثقافة بيئة الأفعال المرئية. تعرض فجأة. لأن لا شيء أوحى بذلك. لا النص ولا الإخراج ولا الأداء. قدم نصاً بلا لون بشرية. لا بشرية سوداء ولا بشرية بيضاء. فجأة: أحس بأنه هندي أحمر في وسط أميركي أبيض. إذ هاجمه أحد الملثمين بسكين وهو على خشبة المسرح يقدم مسرحية «نص من كافكا». أخذ «تقرير إلى الأكاديمية». ترجمه ثم اقتبسه، ثم قدمه. يروي: لم أسلم من الحادثة. يروي: أدخلني ذلك إلى المستشفى. بقيت في المستشفى فترة طويلة. لم أتعاف حين خرجت منها. كل ما حاولته: توطيد العلاقة بالجمهور. توطيد العلاقة بالناس. قسوة المهاجم الملثم بقوة مسرحية. بقوة مسرحية «العذراء والموت» لجوليانو ميرخميس لعبت المسرحية في «مسرح الميدان» في حيفا مسرحية قوية بحسب إيمان عون. عند أهل «مسرح الميدان» مهنة محدودة. يروي عامر

سلوكه ومساره ومسار علاقته بالسلطات. يروي بعض المسرحيين الفلسطينيين أن لا محرمة لديه، طالما أنه يريد أن يغذي مسرحه «مسرح سينمائيك القصبة». خمس وثلاثون سنة تحت الضوء هذا زمن يحسب مضاعفاً أو مضروباً بثلاثة وسط الاحتلال الإسرائيلي. يقدم مسرحه بين مسرحيتين وثلاث مسرحيات في العام الواحد في بلد الانتفاضات والاشتباكات والتصفيات والصدامات والأزمات الاقتصادية والاجتماعية والفكرية «قصص تحت الاحتلال» المسرحية الثانية في العام 2010 «مسرح وسينمائيك القصبة» قصص ضد الاحتلال. نوع من تدمير من يدمر في فلسطين. قصص طالعة من شروط لا معزولة عن مجتمعها وسط الركاب والخرائب قصص بين أعيرة الموازين. لن تتساوى كفة الميزان مع كفة الميزان الأخرى في فلسطين المحتلة. بيد أن محاولات المساواة هي محاولات محدودة من قوتها وعنفها المكبوت بمواجهة العنف العلني وفاعليه قوة مكشوفة تجاه جرائم معلنة يتقاضى المجتمع الدولي عنها لا يريد «مسرح القصبة» ولا المسارح الأخرى أن يركب جدران المأزق ولا ركوب اليأس المقيم بالعكس. تريد المسارح هذه، يريد المسرحيون أن يبدو المستقبل ماثلاً. وأن تبدو احتمالات الظفر به ماثلة بدورها. وصلت المسارح الفلسطينية إلى برنامج عملي. نجحت في ذلك. أنتج نجاحها التخلص من سيطرة الحزب والجهة والقائد والحاكم على كل شيء. رفعت المسارح حالات الطوارئ في عملية مقلوبة. لم يرفضها النظام الفلسطيني ولا النظام الإسرائيلي (يعبر النظام العربي بحالات الطوارئ المعلنة فيه. في حين لا يأتي أحد على سيرة نظام الطوارئ في إسرائيل الساري المفعول منذ العام 1948. أي عام النكبة الفلسطينية باحتلال فلسطين ليس هذا تمييزاً للنظام العربي. بل إشارة إلى الخلط والتورية بين نظام ونظام في سياسة المكيالين في الشرق الأوسط).

ليس عمارة. يفوق مسرح الحكواتي مصطلحات الفعل المعماري. مسرح الحكواتي دنيا. مسرح الحكواتي كون. إنه سينما عتيقة.

كلما عن للإسرائيليين تحويل حياة الفلسطينيين إلى حياة رتيبة وبطيئة، هاجموا مسرح الحكواتي واقتادوا عناصر التجربة إلى سجن المسكوبية، قبل أن يطلق سراحهم إلى مسرحهم من جديد. أدرك الإسرائيليون أن الصالة ليست صالة، بل أنها مجال اجتماعي. سياسي. فكري. هكذا قرأوها. قرأوا كل ما اختبأ خلف غلافها. كل ما تحجبه واجهاتها. العمارة ليست فن العمارة هنا. ليست تعريفاً أكاديمياً أو تعريفاً جاهزاً إلا للأكاديميين المولعين بالتصميم والهندسة والتزيين والزخرفة، المنكبين على نحت الكتل والنقوش.

باستيلاء السلطة الوطنية الفلسطينية على مسرح الحكواتي. سقط برج التجارة في القدس الشرقية. ملاحظة: اختيرت صالة في القدس الشرقية بسبب ضور القوة الإسرائيلية القانونية هناك. أطاحت عملية قتل رخيصة ومبتذلة أهداف قيام مسرح الحكواتي الأول. أولى الأهداف: إعلاء شأن التنوع في مأزق اليأس المقيم في إعلان دولة علمانية في فلسطين. دولة الجماعات والأقوام والأطياف والشرائح المتنوعة. لن تظفر فلسطين بمسرح كمسرح الحكواتي. هذه خسارة أكيدة، ولو أن قرفسوا أبو سالم لا يزال يقدم مونودراماته أو مسرحياته باسم «الحكواتي». تخلصت السلطة الفلسطينية من أسطورة المسرح بضربة واحدة. بدل أن تعزز الأسطورة بغير القتل. هذا دأب الفلسطيني. هذا دأب العرب.

نموذج إشكالي

أحد الأسماء البارزة في المسرح الفلسطيني المعاصر: جورج إبراهيم خوري. ناشط في المهرجانات المسرحية العربية والغربية. إنه نموذج إشكالي. لا تخفي أبعائه الأساسية نشاطاته كما لا تخفي الأسئلة الدائرة حول

أن يستمر المسرح الفلسطيني معجزة. اعتمد المسرح الفلسطيني على قوة اليأس. لكي يصوغ من القوة هذه حياته المستقبلية. لكي يصوغ من القوة هذه صورة مستقبله. انفرطت تجربة الحكواتي. لكن لم يشكل الأمر فجوة. ولم تنزع الفجوة في انفجار الحكواتي.



لا يطرح المسرح الفلسطيني إلا واقع أبناء فلسطين ولا يحاكي إلا واقعهم المشترك. صحيح أن ثمة تضال في القوة في المبالغة مع الاحتلال الإسرائيلي. على صعيد الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، غير أن لا تضال في القوة في المسرح الفلسطيني على هذا الصعيد. هذه فضيلة المسرح هنا.

المشاهد المسرحية. أولاً: الهليكوبتر. ثانياً: من قتل عبد الحسن. ثالثاً: لمن الله. رابعاً: رسالة من طفل فلسطيني في العالم. خامساً: حقيقة سفر. سادساً: حب على خط اليأس. شبه مشاهد مسرحية في توليفة بأهداف فنية وسياسية. أن يبدأ الحدث على خشبة المسرح وأن يكتمل في الشوارع وعلى الحواجز أو أن يبدأ في الشارع ليكتمل على الخشبة. إذن المسرح الفلسطيني لا يطرح إلا واقع أبناء فلسطين ولا يحاكي إلا واقعهم المشترك. صحيح أن ثمة تضال في القوة في المبالغة مع الاحتلال الإسرائيلي، على صعيد الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية. غير أن لا تضال في القوة في المسرح الفلسطيني على الصعيد هذا. هذه فضيلة المسرح الفلسطيني. إن جوهر الأمر هنا، أن المسرح لم يعد يبدع شخصيات نموذجية بوجودها في الحياة الساطعة تحت الاحتلال الأثني بالطبيعة. لذا: استمر الصراع مع الطبيعة. الإله تراجعياً. لن يقتل المسرحيون. بحكم تطور الحياة. الإيمان بالتراجيديا بانتقال التراجيديا والشخصية النموذجية من الواقع إلى المسرح. انتقلت هذه لكي تستقر في دفاتر يوميات الفلسطينيين وفي أرشيفهم الإنساني مبعث الدهشة في المسرح الفلسطيني، في أن المسرحيين الفلسطينيين لم يصغروا دوائر الصراع في يوم من الأيام. بالعكس. أبقوا الصراع في دائرته الكبرى. لم يستبدلوا. بذلك. التراجيديا بالشجن. لم يقعوا من جراء ذلك. في الضياع واللاجدوى واللامأل مع فقدان الجدوى والأمل في أوقات مديدة.

تدرك قضيتان المسرح الفلسطيني. الاحتلال والتمويل. ينتج عن ذلك ما دفع المسرحيين الفلسطينيين إلى الإيمان بعظمة الإنسان وقدرته على التغيير «في ظل الشهيد» (عنوان آخر مسرحية لفرنسوا أبو سالم) يعمم الصراع مع الاحتلال مبررات تدقيق العروض الفلسطينية في الأوضاع المأساوية

«قصص تحت الاحتلال» عرض مسرحي لمجموعة مختارة من عروض مسرح وسينما تلك القصبة منذ الانتفاضة الفلسطينية. يؤكد عبد الجعبة المدير الفني في المسرح، أن المسرح اختار موضوع الإعلام والوضع الفلسطيني. إنه سرد مسرحي في كيفية تحول الفلسطيني إلى خبير تتناقله وسائل الإعلام في جميع أنحاء العالم. في حين يتضمن الخبر حيوات الفلسطينيين ووجودهم والخطر على الحياة والوجود. عرض من أجل التأكيد على أن الفلسطيني بحاجة إلى حياة هي حياة أي فرد في أي دولة في العالم. حياة بضحك وأحزان وموت وحياة. حياة بلا احتلال. يشير طاقم العمل الدسم إلى نشوء طبقة حقيقية في المسرح الفلسطيني. طبقة المسرحيين الفلسطينيين المتكاثرين كل يوم بيومه. ذلك أن فريق العمل مؤلف من فزار الزعبي للإخراج ومعاذ الجعبة للإضاءة، إلى فريق كامل من الممثلين من أحمد أبو سلوم إلى إسماعيل الدباغ وجورجينا عصفور وحسام أبو عيشة وعماد فراجي وكامل الباشا ومحمود عوض وخليفة فاطور وخالد المصوّر. تأليف جماعي. (تأسس المسرح أولاً تحت اسم «فرقة الفنون المسرحية». بقي بالاسم ذاته حتى العام 1984، حيث تم تغيير الاسم إلى «مسرح الشوك». غيرت الفرقة اسمها مرة جديدة في العام 1986 إلى «فرقة الورشة الفنية». جاء الاسم ليناسب تطلعات الفرقة في المسرح التجريبي وإرساء أساليب فنية جديدة تبني وتبني على المعاصرة والتجديد. تمت المباشرة العام 1989 في بناء مسرح «القصبة» وترميمه في موقعه الراهن في المدينة المقدسة، حتى يعنى بأغراض العروض المسرحية المختارة. وحتى يتحول إلى مساحة عرض دائم للفنون التشكيلية. ولكي يضحي ملتقى المثقفين والفنانين في محاضرات وندوات ومناقشات.

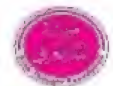
«قصص تحت الاحتلال» مجموعة من

جسدية وروحية لا تعوض. إن مجرد الإحالة إلى اللحظة الزمكانية هذه مكاشفة لتاريخ حسي ضار. عودة إلى أوتو. عودة إلى مسرح القسوة. عودة إلى التطهر والتطهير. عودة إلى اقتصاد المسرح وليس إلى سطوة الاقتصاد على المسرح. جملة أفكار حيوية ذات حمولة أخلاقية. أهمية على أهمية. أهمية بأهمية. أنسنة مطلقة. لأن الأنسنة تتحمل كل أشكال الغربة وكل المظاهر الأجنبية (الاحتلال) وكل تحديات الوضع البشري الواقع دائماً تحت اختبار العنف والاضطهاد المتجددين باستمرار. يقينية غير باذخة أبداً. ذلك أن الأنسنة تسمح بتقديم حال تحرر من وطأة ثقافة مغايرة لمضمونها وتحرير رموزها الأكثر تصلباً في التفكير المنسوب إليها. وجعلها حدثية وحتى علمانية في مستوى التحديات المطروحة في كل لحظة. ترجمة الأنسنة. في واحدة من تعبيراتنا الصارخة. في غياب الفودفيل ومسرح القوالين ومسرح البولفار والمسارح الخفيفة الأخرى عن خريطة التجربة المسرحية الفلسطينية. ليس هذا مكسب المعاناة في الدائرة الكبرى، حيث يتمدد حضور المحتل الإسرائيلي. إنه مكسب صفة وصفحة اللغة الإنسانية. الفلسطيني في فضاء تراثي في سلم يقع باستمرار داخل اللغة الأم. اللغة هنا: سلوك. اللغة هنا: أشكال علاقات. اللغة هنا: انعكاس اللغة على أشكال التعبير أو في أشكال التعبير. يدفع الكلام هذا إلى التفكير بالأشكال المعمول بها في المسارح الفلسطينية. إذ إن الشكل سلاح. سلاح إدراك الموضوع بما يستحقه الموضوع. تحضر الواقعية. كما يحضر التغريب. يحضر العبث. يحضر مسرح القسوة. يحاج أبطال المسرح الفلسطيني المسرح الفلسطيني في الطريق إلى ابتداء عالم جديد. لا حضور للمحمية، لأنها حاضرة في الواقع. حاضرة في الحياة العامة، حاضرة في العام الفلسطيني. لا شيء مقدس هنا، طالما أن كل شيء يخضع إلى

الفلسطينية. بقوة فلسطين أصروا على محاكمة قتلة آبائهم. لا سر وكلمة سر هنا. هنا: الصراع في العلن.

لا تقتصر مفكرة العام 2010 على ما جرى ذكره. أو على ما ذكر من «أوبوا في سوق اللخامين» إلى «نص كيس رصاص» وغيرها من الأعمال المسرحية. أبداً. قدم «مسرح شبر حر» في حيفا «أنا يوسف يا أخي». قدم «مسرح الحرية» في جنين «أليس في بلاد العجائب». قدم «مسرح عشتار» 48 دقيقة من أجل فلسطين. عمل صامت. عمل يؤرخ لفلسطين وناس فلسطين والصراع الفلسطيني الإسرائيلي منذ العام 1915 وصولاً إلى بدايات التهجير. قدمت فالفنينا أبو عقصة «أنا حرة». أربع نساء فلسطينيات في سجون الاحتلال الإسرائيلي وسط تحقيقات عنيفة ومدمرة. صبيتان على خشبة المسرح. إنارة لأحد العوالم المفصلة في فلسطين. تحرض الرغبة الشخصية على تشييط رغبات التمرد في ما هو مؤثر في كيتونة الفلسطيني وفي وضعيتها التراتبية المذلة. رسائل برفية كافية وافية بحقائقها الناصعة. تخرج الرسائل هذه من العوالم السفلية، لكي تحتل فضاء العالم. إنها إرادة الصوت ومقاومته. مكاشفة ومساءلة. وتجاوز ذلك إلى نصوص مولودة جديدة، لا تفصح إلا عن حقيقتها العربية في مقابل البعد الديني للمحتل بفقته معاملاته وعبادته. انتقام من ذاكرة مكانية مخصصة بماء الفلسطينيين وعرقهن ودمائهن في مشروع جهادي خاص. تدشين دأب ومستمر لعوالم خلافة، لم يعثها إلا الفلسطيني والفلسطينية. هنا: يتصل الأول بالآخر. هنا: يتصل الآخر بالأول. هنا: تتوحد المأساة كما يتوحد طفل لحظة الخروج من رحم والدته. يتجدد انجراح السلوك. ينزف الجرح في مسيرة صاحبه الحياتية ذات الصلة بالآخرين. اعتراف بالألم الصادم. يصبح الشغل تحت هذا الشرط. انتقاماً ممن ألحق أضراراً

قصص تحت الاحتلال، عرض مسرحي لمجموعة مختارة من عروض مسرح وسينما تلك القصبة منذ الانتفاضة الفلسطينية. يشير طاقم عمله الدسم إلى نشوء طبقة حقيقية في المسرح الفلسطيني. طبقة المسرحيين الفلسطينيين المتكاثرين كل يوم بيومه.



لا تقتصر فكرة العام 2010 على «سرحيات مثل «أوبوا في سوق اللخامين» و«نص كيس وصاح» وغيرها. إذ قدّم «مسرح شهر حر» في حيفا «أنا يوسف يا أخي»، وقدم «مسرح الحزبة» في جنين «أليس في بلاد العجائب»، وقدم «مسرح عشقار» 48 دقيقة من أجل فلسطين». وقدمت فالتنظيمة أبو عكسة «أنا حرّة».

أبرزها: مسرح العيدان في حيفا. فرقة مسرح «بشرجيل». مركز محمود درويش في الفاصدة (مسرح مجهز بقاعة ومرافق تدريب تستقبل عروضاً فلسطينية وتنتج أعمالاً فلسطينية). مسرح أنسبيل فرينج في الفاصدة. مسرح اللجون في الفاصدة (أسسه الممثل غسان عباس). مسرح حنين في الفاصدة (أسسه الفنان لطفي نويصر). فرقة مسرح السيرة (أسسه الفنان راضي شحادة). أعضاء مسرح السيرة فريق مسرحي متخصص بمسرح الدمى - الماريونيت). مسرح جوال في سخنين. المسرح العربي في يافا. مسرح اللاز في عكا. مسرح الحرية في مخيم جنين. مسرح عشقار في رام الله. «مسرح وسنيماتيك القصبة» في رام الله. المسرح الشعبي في مخيم الأمعري (أسسه الفنان فتحي عبد الرحمن. قاعة مسرحية صغيرة وفريق مسرحي شبابي ينتج أعمالاً مسرحية مع طلبة الجامعات). فرقة مسرح سفر في رام الله. فرقة مسرح الطنطورة في رام الله (أسسه نضال الخطيب). مسرح صنديق العجيب في رام الله (أسسه عادل التريقر). المسرح الوطني الفلسطيني في القدس. مسرح سنابل في القدس (أسسه الفنان أحمد أبو سلوم). فرقة مسرح القافة في القدس (أسسه الفنان عماد متولي). فرقة مسرح الرواد في القدس (أسس الفرقة الفنان إسماعيل الدباغ). فرقة مسرح عتاد بيت جالا (أسسها الفنانان خالد المصود ورائدة غزالة. خاص بالاطفال). فريق مسرح الحارة في بيت جالا. جمعية الرواد للثقافة والتدريب المسرحي في مخيم عايدة. بيت لحم (تأسست على يد الفنان د. عبد الفتاح أبو سرور). مسرح نعم في الخليل. مؤسسة يوم المسرح في غزة (أسسها الفنانون يان ويلمز وجاكي لوبيك وعامر خليل). مسرح عشقار في غزة. إضافة إلى المسارح هذه والفرق المسرحية المحترفة، هناك العديد من

التجريب على مواضيع واضحة ترتبط بكيثونة الفلسطيني وتمزج بالصراع الدائم مع قوى الاحتلال. ترتبط بالقضية والأبعاد الإنسانية الخاصة بالقضية الإنسانية. تؤكد إيمان عون: أن القضية السياسية تتقاطع مع قضية الوجود. وجود الفلسطيني. وجودنا. مواضيع جاهزة وغير جاهزة في آن. حيث ترتبط بتجريب حضورها في الأشكال المسرحية - المرتبطة بدورها بتجربة حضورها - على المواضيع أولاً: تفكير. ثانياً: استدعاء. ثالثاً: تجريب. لم يخش الفلسطيني عقاب من يخالفه. جعل نساء فلسطين يراقبون الجثود وهم يقطعون ويمزقون أطفالهن الرضع. جعل رجال فلسطين يراقبون أولادهم وهم يستشهدون برصاص واضح وصريح وهم معهم. لم يخف الفلسطيني ولا الفلسطينية الإسرائيلي ولم يعبدوه. انتقص ذلك من هيبة الإسرائيلي. ما قوى حضور القوى التعبيرية للفلسطينيين. يقر المسرح الفلسطيني - على ضوء ذلك - بأن العقل لا النشوة هو من يستطيع انتهاك الأسرار في الغرف البعيدة أو الصناديق البعيدة في الغرف القريبة. يواجه المسرح الفلسطيني جبوت الإسرائيلي بالتخطي. بالتخطي في المساحة. المكان. المسرح الفلسطيني مسرح مكان. مسرح واقعية. مسرح مالتني ميديا. غادر المسرح الفلسطيني الكلاسيكية. لم يعد إليها أبداً منذ غادرها. لا سريلة. ولا واقعية استهلاكية. الأهم: الاشتغال على المشهد. الاشتغال على الصورة. الأهم: الاشتغال على الجسد. الاشتغال على الروح. غادرت التجربة الخطابية إلى الاحتراف. المسرح الفلسطيني مسرح مكان. أصبح للمكان الفلسطيني شعب المكان. المذهل أن فلسطين تمتلك - كجغرافيا - الكثير من الأمكنة. يفرز الواقع واقعه. يفرز الواقع القديم واقعه الجديد. المكان الفلسطيني نموذجي. تغيب البنى التحتية المسرحية. غير أن المسارح لا تغيب. تزدهر المسارح. كما تزدهر التجارب. تعد الفرق الفاعلة بالعثرات.

وأن تلعب إسرائيلية دور جوليت. أو العكس. تسطيع كلّي وقاصم لمضامين الصراع العربي الإسرائيلي في فلسطين. الشراكة رمز القتل. الشراكة حرب خفية على التجربة المسرحية الفلسطينية. الشراكة قوة نووية منذورة للآخر، لا هم لها ولا هدف إلا إبادة المبادرة الفلسطينية والخصوصية الفلسطينية والروح الفلسطينية التقنية، بغير معناها النازي. الشراكة أركان حرب خفية، خصبة. المبدأ: شارك. مبدأ ببطانة تحول عبر المشاركة. لأنّ من يعطي لا يعطي مجاًناً. من يعطي يطلب. الأمثلة كثيرة في فلسطين وفي دول العالم العربي. الإشارة إلى دور التمويل في دول العالم العربي، إشارة إلى عنفه المستقر في فلسطين. تمنح المؤسسات الأوروبية دعمها للفرق والتجارب، بشرط أن تثقل الأخيرة على ما تراه المؤسسات مناسبة. الأشكال الشعبية بشكل خاص. إنه سحر التدمير بدعوة المبدع العربي للعودة إلى الماضي. قتل رخيص ومبتذل.

أخذت التجارب المسرحية الفلسطينية على عاتقها تأسيس تجربة وحمايتها. رسمت منهجية بسيطة خاصة بذلك. بنت بذلك ظاهرة الثقافة وسط الأساطير الإسرائيلية ذات الطابع الديني. تجمع السلطات الإسرائيلية الأحداث وتصوغ منها، الأساطير الدينية. يزداد خوف الفلسطيني وتزداد شجاعته في أن. ليس لديه قوى يحتمي خلفها. لذا: يحتمي بإرادة الروح، بإرادة الأرواح البشرية.

المسرح المصري

لن تؤدي قراءة الحياة اليومية في مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص إلا إلى نتيجة، إلا إلى خلاصة صاعقة: انقراض المسرح الخاص وفوضى القطاع العام. إنهما يكملان تجربة المسرح في مصر الواحد منهما ضرورة للآخر. بغض النظر عن التناقض المفاهيمي الواضح. يعتمد مسرح القطاع العام على الكلية المسرحية. يعتمد مسرح

الفرق الصغيرة والأفراد من مسرحيين عاملين بشكل متقطع وحر. تجمع كل هؤلاء رابطة المسرحيين الفلسطينيين. تأسست في العام 1989: إطار نقابي يرعى الحركة المسرحية بما يمتلك من قدرات

إعادة صياغة المدن القديمة

يحاول المسرحيون في قراءة سريعة إعادة صياغة المدن القديمة في دور مستدام للمسرح والصالة المسرحية. المسارح في مقابل المباني الملوثة والأبراج الإسرائيلية. مدن من صنع التاريخ، تلتقي فيها عبقرية المكان بعبقريّة طرق المواجهة. تفقد الدروب. كل الدروب. إلى النواة: الصراع العربي الإسرائيلي. صحيح أن الاهتمام المزدوج بالفن والاستعمال الفني في الصالة الفنية يقدم إمكانيات لها مقياس مشترك واحد هو التقنية، غير أن تخفّي ذلك في باب الضرورة. إنه في باب تحصيل الحاصل مع الفلسطينيين. لأن المسرح هنا يلبي حاجة متأصلة في الإنسان. وهي حاجة مركبة، ثلاثية المكونات. الحاجة الوظيفية أولاً. ثم: الحاجة الجمالية. ثم: الحاجة الرمزية. لا ينحصر البناء المسرحي في فلسطين في مفهوم الصرح. إذ يقدم البناء المسرحي نفسه. هنا. ككوك، كبيت، كملجأ. وكل ما يستعمله الناس في حياتهم اليومية. ما يغيظ: تجديد المحاولات الأوروبية والأميركية لاخترق البيوت الفلسطينية هذه، عبر جمعيات وهيئات ومنظمات ومؤسسات مدنية أو نصف مدنية. نقترح أن تساعد بالمال بطرق صاعقة. خذ. ثم: شاركنا. استدراج أكيد لتدمير البنية الفلسطينية بالشراكة مع إسرائيليين. بحيث تظهر الشراكة وكأنها الوعد الوحيد بالمستقبل. الشرط: إقامة ورش مشتركة مع إسرائيليين. الشرط: إنتاج مسرحيات مشتركة مع الإسرائيليين ولو بطرق كاريكاتيرية. كما حدث في الماضي. حين غطت مؤسسات أوروبية إنتاج «روميو وجوليت» لشكسبير. شرط أن يلعب فلسطيني دور روميو

تخضر الواقعة في المسرح الفلسطيني كما يحضر التغريب. يحضر العيب. يحضر مسرح القسوة. يحتاج أبطال المسرح الفلسطيني المسرح الفلسطيني في الطريق إلى ابتغاء عالم جديد. لا حضور للملحمة، لأنها حاضرة في الواقع. وفي الحياة العامة. وفي العام الفلسطيني.

المكان الفلسطيني نموذجي. تغيب البنى التحتية المسرحية. غير أن المسارح لا تغيب. تزدهر المسارح. كما تزدهر التجارب. تعد الفرق الفاعلة بالاعتمادات.



ثمة خلاصة صاعقة حول حال المسرح في مصر انقراض المسرح الخاص وفوضى القطاع العام، وخسارة التجربة المصرية حلمها وصلبها في السنوات الأخيرة، كما خسرت هيكلها، وتراجعت البحوث في تجربة المسرح المصري نهائياً في العام 2010

لا شيء. لا أفكار ولا صراع أفكار ولا صراع إيديولوجيات مع انهيار الاتحاد السوفياتي أضحي العالم. بانهيار الاتحاد. برأس واحد. بداية جديدة من دون مفاعيل رجعية. حيث إن صدمة انهيار القطب الآخر في العالم، دفعت الكثيرين إلى الاستسلام والإحباط وما شابه. لا طروحات جديدة. أضحي «الجديد» هو السائد. وحين ساد استعمل في سيادته على الفضاء، أصبح «السائد» قديم التجربة. حال دنيا. ثم تجاوز الجديد. وقع التجاوز. ثم، مذاك: انقطعت الأوصال بين المسرحي وبين مفاهيم التجديد والتثوير والتجاوز. راوح المسرحيون أمام ما استحدثوه وما استحقوه بعد أن استحدثوه. لم تتوقف العمليات الحياتية. المسرحية في تلك المرحلة اختبر بريشت اختبر الغريب. اختبر غروتوفسكي ومنهجه على الممثل القديس. اختبر بيسكاتور ومايرخولسد وستانسلافسكي. أسس سعد أردش مسرح الجيب. أشير إليه بأنه «المغرب» الأول في مصر. استنفدت الواقعية والواقعية السحرية والطقس الأرتوي. عادت التجربة إلى الأشكال الشعبية. اختبرت كل شيء. لم تؤمن بالأشياء الجاهزة وسط الحراك العالمي، بين ثورات وثورات مضادة. وبين حركات ثقافية وحركات حاولت أن تقهر الحركات النقابية. وبين قوى تحرر وقوى انعزال ومراوحة. تقف التجربة أمام ما أنجزته. أمام الجاهل أمام ما جهزته. تراوح أمامه. هذه علقتها. هذا مقتلها. لا تمر المسرحية كسبرق ورعد. أضحت تمر كالخاطرة اللطيفة. لا الخاطرة الطيبة. دخلت الآلية إلى الأشغال المسرحية. أنهت كل الإحياءات الروحانية الطابعة مراحل أواخر الخمسينيات والستينيات والسبعينيات وبداية الثمانينيات. إننا أمام واقع مختلف

انقراض المسرح الخاص؟

لذا: يُشار إلى تجربة المسرح الخاص كما لو أن تجربة المسرح هذا ليست إشارة فقط بل

القطاع الخاص على نجوم السينما والإذاعة والتلفزيون. خصال هذا غير خصال ذاك. هذا في سبب الضرورة. لكل منهما صوته الخاص. يمثل كل منهما ذاته بشكل مباشر، من دون رقابة على تبادل العواطف والبحث في حالات التواجد المتلازمة. الروح والجسد في القطاع العام. الجسد في القطاع الخاص. لن ينفي هذا مسّ تجربة القطاع الخاص بحالات إنسانية ونفسية وشخصية، تتمخض من لدن التجربة الخاصة. خسرت التجربة المصرية حلمها وصلبها في السنوات الأخيرة. خسرت متنها. كما خسرت هيكلها. كما خسرت ملحقاتها الزينة والمزخرفة الوالدة لأحد فروع الإبداع. لا شيء وفقاً اليوم. لا شيء يعلم. لا شيء يمس. لا شيء يلمس. لا شيء، لا شيء، لا شيء. لا تجارب ولا مناهج ولا أصناف ولا هينات ولا وجوه ولا هويات ولا منصات ولا منابر ولا إبداع ولا جماليات. تراجعت البحوث في تجربة المسرح المصري نهائياً في العام 2010. يكتف العام هذا الأعوام الماضية في التجربة كما يشير إلى الأعوام المقبلة. فقد المسرحيون الغريزة. قهر فقد الغريزة المسرحي قبل أن يقهر المسرحي المسرح بفقدان غريزته. يعطف على هذا الأدوار المتقدمة الملقومة من الرقابة على المصنّفات الفنية. أسهمت الرقابة في مصر. ولا تزال. في الحد من إمكانيات المسرحيين المملوكة. أطاحت بانفتاحهم على الإنسان في مصر والعالم العربي والعالم. قضية في غاية الخطورة، لم تدفع أحداً إلى الانفعال في وجه الرقابة والرقيب. لا يبحث المسرحيون عن حلول أو مخارج، بعد أن فقدوا قدراتهم وقواهم الصدامية. أضحي حضورهم حضوراً بارداً لا روح فيه. لا يشك أحد بالتغيرات في العالم. تغيرات جذرية. استلهمت التجارب حضورها وحدودها المفتوحة من الحراك العالمي الكثيف. المنفتح. في العالم. نهضة وقوى استقلال وحركات تحرر وأفكار وصراع أفكار وإيديولوجيات. اليوم: لا شيء. الآن:

التعليم داخل المدارس حاجة المراهق إلى المعرفة، ما يدفعه إلى سد النقص هذا بطرق، لعل أكثرها تأثيراً شلة الأصدقاء والعلاقات بينهم، فكك الشباب نص الكاتب الألماني وأعادوا بناءه من وجهات نظرهم، بما يتماشى مع عوالمهم وحيواتهم الخاصة. لا صحة ربيع إذا في ما يخص تجربة المسرح الخاص. إذ تقلصت أعداد المسرحيات الخاصة خلال العام 2010 إلى خمس مسرحيات. يخشى فريق انقراض المسرح الخاص، في حين يعرب البعض عن ثقتهم بقدرته على تجاوز ما يمر به. أو تجاوز أزمته. يتفق هؤلاء وهؤلاء على أن التجربة تمر بأزمة جديدة. يردون الأزمة إلى الحال الاقتصادية الخائفة. ثانياً: غلام تذكرة المسرح هذا. ثالثاً: تكلفة المسرح العالية بأجور نجومه وتكاليف بناء معماره واستعراضاته. خمس مسرحيات بجهد من يريد تذكر عناوينها لأنها قليلة العدد، غير ثقيلة الحضور بالمعنى المعيارى. «مرسى عايز كرسي» واحدة. «دايرشنو» واحدة ثانية. تعاون فيها أحمد بدير مع فريق عمل من السودان. يضيف بدير على الأسباب المعوقة تقدم المسرح الخاص الأزدهام الشديد في محيط مسارح القاهرة (أحمد السبهوري - مسرحيون يحذرون من اختفاء المسرح الخاص في العام 2011 - صحيفة الشروق الجديدة). يرد الممثل السينمائي المصري المعروف انتعاش القطاع العام إلى تدني سعر تذكرته. بل رمزيتها. وجد أحمد الأبياري (منتج) أن أحوال المسرح الخاص أشبه بأحوال الطقس. هبة ساخنة، هبة باردة. أعمال المسرح الخاص ليست قيمة. إنها بحاجة إلى قيمة بحسبه، بطريقة مواربة، إذ يقول: أحد شروط استمرار المسرح هذا أن يخفى قيماً وهدفًا بوجود البسمة الجاذبة للجمهور لمشاهدة العرض أكثر من مرة «الإخراج من همومه الحياتية زادت برامج «التوك شو» والمسلسلات من هموم المواطن. لؤنت حياته بالأسود». لا يجد المخرج سمير العصفوري

شيء عضوي. «لسه في أمل» على الرغم من كل شيء. مسرحية الكاتب حسدي نوار بإخراج عصام سعد (2010) الحياة المعاصرة في مصر غير لوحات منفصلة ومتصلة في آن. لوحة عن القدس وأخرى عن الفساد واحتكار الحكام للسلطة وثالثة عن التوريث ورابعة عن زواج المال والسلطة والبطالة والفقر والقهر والمعتقلات. ثمة تلازم بين المسرح وحرية التعبير. وقفت الرقابة في وجه التلازم هذا. بين العام 2010 هذا. برهن العام 2010 على هذا. يتحرك الممثلون ولا يتحرك المسرح. هذه قضية نقاش غير عابر. نقاش مستفيض. وقفت الرقابة في وجه ارتباط المسرح بالتعبير. للرقابة مونولوجها الخاص بها. لعبت الرقابة ولا تزال أدواراً معوقة على صعيد بلورة كتابة نص إبداعي حر. لعبت دوراً معوقاً على صعيد بلورة حضور المسرحي في نصه: الأدبي والبصري. حال البولفار كحال الفودفيل كحال المسارح الواقعية كحال المسارح السورية لية والتغريبية.

يتخوف كثير، يتخوف مسرحيون ونقاد وكثاب وممثلون من انقراض المسرح الخاص. يتخوف الكثيرون من انقراض المسرح بالعام، حيث يشكل الدين السائد والظروف الاجتماعية الصعبة ملامح الحياة الشخصية المصرية. كما تشكلها أغاني الحب برنائها الخاصة على الهواتف الخليوية. ملامح من ملامح تقف في وجه تقدم التجربة المصرية. أحد ضحايا الملامح هذه تجربة المسرح الخاص الناشط منذ سنوات طويلة في جمهورية مصر العربية. لن تصيب «صحوة ربيع» تجربة المسرح الخاص الأخيرة من فصل واحد قدّمت على مسرح روابط في القاهرة (نيسان/أبريل 2010). وهي مقتبسة من أحد أعمال الكاتب الألماني فرانك فيديكيند (له هرقل ويسمارك وموسيقى وفرنشيكا) تدور المشكلة حول ثقافة المراهقين الجنسية بما تتضمنه من كبت وأحاسيس ومحاذير اجتماعية. لا يشبع ما تقدمه الأسرة ومناهج

يتحرك الممثلون ولا يتحرك المسرح في مصر. ويبرهن العام 2010 وقوف الرقابة في وجه التلازم بين المسرح وحرية التعبير. إذ لعبت الرقابة ولا تزال أدواراً معوقة على صعيد بلورة كتابة نص إبداعي حر. وعلى صعيد بلورة حضور المسرحي في نصه: الأدبي والبصري.



تقلّصت خلال العام 2010 أعداد المسرحيات الخاصة إلى خمس مسرحيات. ويخشي فريق انقراض المسرح الخاص، في حين يعرب البعض عن ثقته بقدرته على تجاوز ما يمر به.

أن تراجيديا المسرح الخاص هي تراجيديا مروره على حافات السياسة لا في قلبها نهفات ولطشات ورقصات ونجوم ونجمات. لا أكثر، لا أقل. آخر ما وصل ببيروت من المسرح الخاص «عفي في صار فيفي». تقرأ المسرحية من عنوانها. يكفي المسرحية عنوانها واسم بطلها الأوحده محفد نجم. تحيط به مجموعة من الأسماء المكملة حضوره فوق خشبة متهاففة. تتهافت تجارب المسرح الخاص على رضى الجمهور، على سرور الجمهور، على سعادته بما يراه من نجوم وألعاب خفة وبهلوانيات كلامية. عرض المسرح الخاص أشبه بالعرض الشامل. أداء، رقص وغناء. رقصات فردية ورقصات مجاميع. غناء فردي وغناء جماعي. أداء فردي، بلا أداءات جماعية. استعراضات قوى على متن النهفات. النهفة أداة أولى في المسرح الخاص. واحدة من أبرز عروض المسرح الخاص «شارع محفد علي». لن يذكر أحد اسم القائم على عمليات الإخراج فيها. حيث يقع الإخراج (التموضع أكثر) في خلفية اللعبة المسرحية. لن يصمد أي مخرج أمام أسماء جماهيرية كبرى: فريد شوقي وشريهان والمفتصر بالله ووحيد سيف. نجوم بمواصفات خاصة. فريد شوقي شخصية درامية. شريهان شخصية تحيط بكل جوانب الأداء المسرحي في المسرح الخاص: تمثيل وغناء ورقص واستعراض وألعاب تقابل بينها وبين فريد شوقي. وحش الشاشة أمام غنوجة المسرح والإذاعة والتلفزيون. يحيط بهما نجمان كوميديان من عيار المفتصر بالله ووحيد سيف. عذة كاملة. لا ينقص العذة هذه إلا بناء العلاقة بين المسرح والصالة. وهي شبه جاهزة، حتى قبل رفع الستارة عن «شارع محفد علي». لا احتفال ولا طقسية ولا تغريب ولا واقعية كما هي واقعية الواقع. لن تقتل أجستوس الملك أغاممنون. لن يظهر كورس. ولن تظهر أجستوس أمام الكورس لكي تبرز قتلها للملك إغاممنون. لا

تجربة المسرح الخاص إلا في صفحة الوثائق «أو الصفحة الخاصة بالمفقودين». افتقد الرجل سماع وترداد المصطلح هذا طويلاً. أطاحت بأبطال المسرح الخاص بطالة مستدامة، في مقابل مسارح مغلقة. يزيد العصفوري. على شروط انتكاس المسرح الخاص. نحو بعض المسارح من خرائط المدينة. انتهى مسرح سينما الأوبرا. أغلق مسرح قصير النيل ومسرح مينوش. أزيل الأخير بحجة أنه يحجب النيل عن بريرة رؤية النيل من منطقة خلف المسرح (قدّم العصفوري عليه منذ سنوات مسرحية «حزمني يا». حتى أن أبطال المسرح الخاص عادوا إلى قواعدهم السينمائية والتلفزيونية. مثل محفد هنيدي وهاني رمزي وأحمد السقا ويحيى الفخراني ونور الشريف وحسين فهمي. كما توقف عادل إمام نفسه عن العمل في المسرح الخاص مع فرقة الفنانين المتحدين. بقي محفد صبحي وحيداً في الميدان إلى جانبه جلال الشرفاوي وأحمد الأبياري فقط. لا تهم موضوعات المسرح الخاص الجمهور. يجد الناقد المسرحي أحمد سبخسوخ أن المسرح الخاص يلفظ أنفاسه الأخيرة.

مسرح أسماء

المسرح الخاص أو تجربة المسرح الخاص في مصر، مسرح محسوس. غير أنه مسرح معلق على مجموعة من الأسماء القادرة على عدم الالتفات إلى الكلفة المالية الباهظة للمسرح هذا. لا شيء سوى العامل المادي. ما يحدد حضور المسرح هذا هو العامل المادي وحده لا منهج ولا مرجعية. لا ذكر لأسماء بريشت أو بيسكاتشور. لا كلام على تشكيل الخشبة وبنائها هندسياً. أو بناء الخشبة ضد الروح الهندسية. لا مصادر للمسرح الخاص. إنه ابن نفسه. إنه والد نفسه. يلد نفسه ولا تلده أم. حتى أن تأسيس تجربة المسرح الخاص تجربة على هامش السياسة، لا في قلب السياسة. ذلك

الممثل والمتفرج. لحظ الكثيرون أن الأدوات هذه أصبحت بلا جدوى، لأنها تترجم حاجة الآخر إليها لا حاجة صاحب النص المسرحي (ككل) ولا حاجة الواقع العادي إلى الواقع المرئ.

يغالي النجوم في تحديد سقف أجورهم في المسرح الخاص، هذا أولاً. ثانياً: ارتفعت أسعار الإعلان في الإذاعة والتلفزيون. كما ارتفعت أسعار البانوهات الترويجية على الطرقات العامة. ثالثاً: سوء الحال الاقتصادية العامة. رابعاً: سوء الحال السياسية وتشديد الرقابة حضورها في ما يخص النصوص الخاصة الميالة إلى حرية واسعة في تناول الموضوعات المحلية. خامساً: الاختناق السياسي العام. أو تراجع الديمقراطية بحيث أصبحت شبح ديمقراطية أو وهم ديمقراطية. انهارت كل النظريات السياسية في اكتساح الحزب الحاكم الانتخابات الأخيرة في مصر.

تجربة المسرح الخاص تجربة استثمارية بالدرجة الأولى. ثم تجربة فنية. أو تجربة ثقافية في الجانب الثالث. تجربة المسرح الخاص تجربة سليقة. هكذا أصبحت بحضور فقاعات الأحوال الظرفية عليها. فقاعات لا أصول في غياب الأصول. وفي ظل غياب العوائد في الاستثمار في المسرح الخاص، تراجع السعي إلى النتائج كبيرة أو متوسطة الحجم، ما أسقط صناعة المسرح الخاص سوى في محاولات قليلة مع محمد صبحي بالتعاون مع اتحاد الإذاعة والتلفزيون. إنتاج ست مسرحيات في آن. تغلب صبحي بذلك على مشكلة الإنتاج من دون التفاتات والتفافات برآقة في عالم منخفض العوائد.

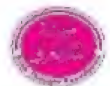
فقدان أمور

أحدثت العملية اختلالاً أكيداً في عقد أمور على أمور. لا أمور في غياب الأمور. فقدت تجربة المسرح الخاص أمورها. إلا مع محمد صبحي وجمال الشرقاوي. وقعت التجربة

استعمال ميكانا (تقنية)، كما حدث في أكثر المسرحيات اليونانية. إنها أشبه بالرافعة. استخدمت لرفع الأرباب وإنزالهم. لا شيء من هذا. لا شيء سوى مناظر عادية. لا شيء سوى تغيير المناظر بمناظر أخرى. المهم أن يدخل الجمهور إلى قصر البطل. أن يدخل إلى قصور الأبطال فوق المنصة بدون أن يطأ المنصة. لأن المنصة أعلى من الصالة. وسوف تبقى أعلى. قد يجدر هنا تمييز مسرحيات محمد صبحي. ذلك أن الأخير اشغل في فترة أو كاد يتخصص بتقديم الشكسيبيريات إلى الجمهور المصري أو إلى من يرغب بمعرفة شكسيبيري من الجمهور المصري. لم يلبث الرجل أن ترك شكسيبيري إلى حكايات أكثر عادية وأكثر إلحاحاً على الحضور في حياة المواطن المصري. تقدم المسرحية الواقع. في تجربة المسرح الخاص. جزءاً من الواقع على أنه الواقع كله. بقي المسرح الخاص مسرحاً مغلقاً على أي إشارة أو هاجس أو اقتراح. تراجع المسرح هذا. بغض النظر عن مراوحته على مائدته بأصنافها المتكررة. إلى نوع معين من المسرح يقوم على التبادل اللفظي. تراجع حتى خسر جمهوره. بحيث لم يعد أحد من كبار نجوم المسرح الخاص قادراً على عرض مسرحية أكثر من يوم في الأسبوع، أو أكثر من يومين في أبعد الاحتمالات. هذه حال عبادل إمام ومحمد صبحي وسهير غانم. شابهت «يادي غارد» في ذلك «وطن للجنون» و«أكثر بياضاً».

لا يقدم المسرح الخاص نموذجاً اجتماعياً. لذا: انقرضت عروضه أو تكاد. لذا: انتهت مظهره أو تكاد. واحدة من المظاهر هذه مسرح الصيف. أو مسرح المصطافين الخليجين. أدرك المسرح المصطاف الخليجي بكل الموضوعات الموضوعية بين قوسين. بقي في نص الشخصيات من دون أن تبقى الشخصيات في النص. مسرح مونولوجات وديالوجات أو أحاديث مطولة في مطرح مقطوع عن المسرح يقوم المسرح الخاص على خط وهمي بين

صحة ربيع في ما يخص تجربة المسرح الخاص. إذ تقلصت أعداد المسرحيات الخاصة في مصر خلال العام 2016 إلى خمس مسرحيات.



تجربة المسرح الخاص تجربة
سليقة. هكذا أضحت بحضور
فقايعات الأحوال الظرفية
عليها. تراجع السعي إلى
النتائج كبيرة أو متوسطة
الحجم. ما أسقط صناعة
المسرح الخاص سوى
في محاولات قليلة مع محمد
صبحي بالتعاون مع اتحاد
الإذاعة والتلفزيون.

انسجام بين الرؤى البصرية والأهداف العليا
للتصوص. بلورة معطيات وجهود من دون
إغفال شيء. وصلت أصداء أعمالهم إلى العالم
العربي والعالم. كل مسرحية حدث. وكل حدث
بصدده. يطوف الصدى البلاد ويتخطاها إلى
البلدان المجاورة والبلدان البعيدة والبلدان
الأبعد. كل مسرحية منصة إثارة جدل وأعمال
فكر ومناقشة. انتهى كل ذلك أو كاد. اختفت
التجارب الجماعية. اشتعلت تجربة فرقة
الورشة في مصدر. هذا مثال. انطفأت سريعا.
استمرار المثال حاجة انطفأت بسبب الشح
الاقتصادي وتداخل المعطى الاقتصادي
بالمعطى السياسي. دخلت السفارات على خط
الإنشاجات السياسية والفرق المصرية. أسس
حسن غريقتلي فرقة الورشة المسرحية.
غريقتلي مسرحي موهوب. مسرحي محسوب
بدأت تجربته بأبحاث على النصوص المملوكية
ونصوص ألفريد جاري. تحولت تجربته مع
إسهامات بعض السفارات وصناديق التعاضد
إلى دلتا النيل. إذ راح يبحث هناك عن آخر
المخايلين (محركو خيال الظل) والكراكوزاتية
والعيواظية والفنون الشعبية القديمة. من
التحطيط (الرقص بالعصا) إلى طفوس القرى
من الدراما إلى السرد. من القرن العشرين
إلى القرون القديمة. من شكل إلى شكل. من
المسرح إلى اللامسرح. من الحقبة البصرية
إلى الذهان الحسي. خفّضت فائدة المسرح
العام أمام إنفاق حكومي متعاظم. أثبت
الأعمال الغريزية في القطاع العام بالموجات
الارتدادية الكبرى. ليست الموجات هذه أفعالا
بل ردود أفعال.

مهرجانات المناصب

بانت تجربة القطاع العام تتغذى بالقهوة
البائنة والفاست فود فوضى. جسد مريض. جسد
ميت لا ينفك يحقن بحقن كبيرة مملوءة بالهواء
الفاشل. لا استراتيجيات هنا. بل استدعاءات
لكل ما هو موجود على الساحة المسرحية

في قبضة ازدهار الفساد والشخصانية
والمحسوبيات وغياب الديمقراطية وموت
الحياة الاجتماعية. انعكس ذلك حكما على
تجربة القطاع العام. ساء كل شيء تقريباً.
خسرت مصريادتها وتجاريها الطبيعية.
حيث قذمت مصور أسماء وتجارب لامعة في
القطاعين الخاص والعامة. مسرح القطاع
العام مرفق من مرافق الدولة. لم يحقق
الأخير حال انسجامه مع تاريخه. تراجع
بدوره. لم يحدد الهدف في مسيرته، بما يؤدي
إلى تميزه ونجاحه. توصل المسرح هذا إلى
كتابة تشريعاته في المراحل الماضية. غير
أنه أهملها في ما بعد. لم يستفد منها. شكّل
قاعدة صلبة للحركة المسرحية. ثم تخطى
عنها. لم يول الورش المسرحية وحلقات
النقاش والعمل الجماعي والمختبرات اهتماماً
مستمرًا ومستثمرًا. لم تجد الحركة المسرحية
هذه مناهجات خصبة بالمستطاع الاستفادة
منها. قذمت إضاءات نوعية. بعدها. انتهى
الأمر. لم ينس أحد تجارب المخرج كرم مطاوع
ولا جلال الشرفاوي ولا سميحة أيوب ولا
عبد الرحمن أبو زهرة ولا عزت العلايلي
ولا الآخرين. لم ينس أحد تجارب محمود
الأنسي وهاني مطاوع وأحمد عبد الحليم
وفهمي الخولي وسهير المرشدي وغيرهم.
قدّموا ما أبهر الآخرين منذ أعوام بعيدة.
وفرت لهم البيئة السياسية والاجتماعية
والثقافية والاقتصادية أفضل الظروف.
وجدوا أن ثقافة الآخر من ثقافتهم. وأن
ثقافتهم هي ثقافة الآخر. انفتحوا على العالم
هنا. غدا حضورهم واضحا من استلزامهم
قوى الآخرين وتجاربهم. استعاضوا عن
ضعف الداخل بقوة الخارج تحت فكرة أن
الثقافة كونية. ليست ملكاً لأحد. تلك مرحلة
أفكار وثورات وانتفاضات وأبحاث وتجارب
وأسماء وحراك واسع في كل الصعد. تقنيات
حديثه ومواضيع ذات خلفيات فكرية راسخة.
قراءات إخراجية. سينوغرافيا جديدة. حالات

حسين إسماعيل (آخر المطاف) تأليف مؤمن عبده. المخرج محمد عبد الفتاح. كلاً بالاً (عروسة) المخرج مصطفى مراد (هذه ليلتي). المخرج أحمد عبد الجواد (غاليري). المخرج محمد فؤاد (الوضع صامتاً). المخرج السعيد متسي (أهل الكهف). المخرج أحمد عبد المنعم (الحيلة) تأليف أريزا كاوند. المخرج السعيد قابيل (العودة) تأليف بيتر هاندكة (كاسبار). المخرجان السعيد قابيل والسعيد متسي. ومخرجون ذهبوا في أغلبهم إلى كتابة نصوصهم أو إعداد نصوص عالمية (في حال عدم ذكر كاتب النص يعني أن مخرج العرض هو كاتبه أو معدّه عن نص عالمي مشهور). مسرحيات غروتوفسكي مختبرات. مسرحيات اللقاء الأول لمسرح الشباب مسرحيات ناجزة، منظورة، وجدت حضورها في المهرجان القومي. لن يستوي الصنفان في دكة واحدة أو فوق رف واحد. لن يستوي أحد مع غروتوفسكي أولاً. وثانياً: في مقابلة أهداف مسرح غروتوفسكي وأهداف اللقاء الأول لمسرح الشباب: نحو مسرح فقير. تيسر غروتوفسكي بلا منهجه، بلا حيويته، بلا جسده، بلا غرائزه الجسدية، بلا ذكائه، بلا عيونه، بلا قلبه. إن ما حدث في مصر في مهرجان الشباب (مسرح فقير تكرر)، حدث من دون فهم معرفي ومن دون اقتراب من الممارسة العملائية لغروتوفسكي في مسرحه الفقير. الروحانيات لدى المسرحي الكبير في مقابل «عروض جريئة تعتمد على إنتاج قليل التكاليف ربما يمنح الإبداع مساحة أكبر بعيداً من الميزانيات الضخمة». من الميزانيات إلى الميزانيات. فرق أحرف. بل سفر فرق نقساط مهمة إلى تخفيف تجربة المسرح الفقير وتذليلها. أهداف اللقاء: منح الشباب فرصة ثانياً: خلق تظاهرة مسرحية. ثالثاً: تقديم جيل جديد من النقاد الشباب من خلال منحهم فرصة متابعة عروض اللقاء والكتابة عنها من خلال النشرة اليومية والمشاركة في الندوات النقدية. رابعاً: إلقاء الضوء على العروض «من خلال

وزارته في المهرجانات المتتالية. تواتر مهرجانات. مهرجانات. متواترة. مهرجانات متواترة. مهرجان المسرح التجريبي أولاً. ثم: مهرجان الضحك. ثم: لقاء الشباب. ثم: مهرجان الأقاليم. ثم: مهرجان النوادي. ثم: المهرجان القومي للمسرح. ولولا العيب والحياء لبانت لائحة المهرجانات مكتظة بمهرجانات جديدة. مهرجان الدنيا، مهرجان الآخرة، مهرجان الليل والقنديل، مهرجان الكازو، مهرجان أم علي، مهرجان الإقامة، مهرجان الثقات. لا دراسة فعلية للحاجات الأولية في المهرجانات هذه. لا تشخيص متشابهات. ولا انتقال إلى مستويات أعلى. لا بحث في الدقائق والتفاصيل من أجل الحصول على معارف أعمق. هي مهرجانات المناصب. ثمة قائد واحد لها. وزير الثقافة أولاً. ثم المثرف على البيت الفني للمسرح. أشرف زكي. لم ينجز الرجل شيئاً سوى دفاعه عن النظام في النقابة. يمثل نظام النقابة نظام الدولة. ثم إنه وجد في وسط نظامه مؤيدة للرئيس السابق حسني مبارك، في وقت انصب فيه الشعب المصري على المطالبة برحيل رأس النظام. لا مبالغة في ذلك. لا مبالغة إلا في عدد المهرجانات وفي أسماء المهرجانات. مهرجان الضحك كمهرجان السعادة في لبنان. أطلقت الأخير جوزيان بولس. مهرجان المسرح الفقير طرح اللقاء الأول لمسرح الشباب شعاع: نحو مسرح فقير. شباب يعودون عشرات السنوات إلى السوراء. بدل أن يتقدم الشباب، يتراجعون. يعودون إلى زمن جرزي غروتوفسكي. طرح المسرحي البولوني المسرح الفقير كأحد الحلول الجمالية الروحية. المسرح الفقير هو مسرح كهنة المسرح. مسرح المعطل الكاهن. لا المسرح بالانتاج المادي المحدود. ثم إن معظم فرق اللقاء الأول لمسرح الشباب وجدت في المهرجان القومي للمسرح. لوحظت أسماء متكررة هنا الأبرز المخرج محمد الهجرسي (مسرحية رقصة العفاريت) تأليف د. محمود أبو دومة المخرج حسن محمود (هاملت). المخرج

مسرح القطاع العام لم يعد يحقق انسجامه مع تاريخه. تراجع بدوره. اختفت التجارب الجماعية. واشتعلت تجربة فرقة الورشة في مصر. ثم انطفأت سريعاً بسبب الشيخ الاقتصادي وشاغل المعطى الاقتصادي بالمعطى السياسي. دخلت السفارات على خط الإنتاج السياسية والفرق المصرية.



إلى المجال الواسع للفنون. لن يرجع الكاتب نفسه إلى المجال الواسع للمسرح. مقالة رد فعل مباغت، حيث يقفز من وضعية إلى وضعية. سوف يجد عمر دوار (وكالة أخبار مصر) أن وصول المهرجان القومي للمسرح المصري إلى دورته الخامسة بانتظام ما هو إلا التأكيد القطعي على استمرارية الدور المسرحي الريادي لمصر. وتمتعها. وحدها بتحقيق تكامل عناصر الظاهرة المسرحية. «قد تنجح بعض الدول العربية الثقيلة في تقديم عروض مسرحية بأرقى مستوى فكري وأعلى مستوى فني وثقني. غير أن مصر تبقى بجمهورها المسرحي الكبير. هي وحدها. القادرة على تنظيم مهرجان كبير يضم العدد الكبير، خصوصاً أن كل عرض من العروض هذه. طبقاً للأنحة. سبق تقديمه. في المتوسط. لمدة لا تقل عن ثلاثين ليلة». هذا الكلام رجوع إلى تصورات شخصية. هذا الكلام لا علاقة له بالنقد الوضعي. أو النقد الجوهري يكفي المسرحية أن تلعب على مدى ثلاثين يوماً حتى تجد مطرحها في المهرجان القومي للمسرح في دورة من دوراته. عد الناقد دورة المهرجان الخامسة دورة التأكيد على ريادة الدور المسرحي لمصر. لا يأخذ عمرو دوار بنية المسرح. يتكوّن الخط هنا من تبسيط الرؤية لا من بساطة الرؤية. المشي هو إبداع بحسابات الكتابة هنا. لا فائدة من دراسة العرض ولا من امتلاء أكثر المسرحيين المصريين بالغضب من جراء ما وصلت إليه التجربة المسرحية المصرية.

لم تتراجع مرتبة المسرح المصري حين تقالت دورات مهرجان دمشق المسرحي على مدى سنوات طويلة. لم تتراجع مرتبة المسرح المصري حين تقالت دورات مهرجان قرطاج المسرحي على مدى سنوات طويلة. لا علاقة لهذا بذلك. لا بأس في إشارة الناقد إلى أهمية المأساة في تجربة المسرح. أن يدعو إلى مأساة التجربة. غير أن أحداً لا يفهم إصداره على وضع

دعوة وسائل الإعلام المرئية والمقروءة ما يمنح المشاركين فرصة تأكيد تواجدهم على خريطة المسرح المصري». خامساً: إقامة مسابقة تنافسية بين العروض المشاركة على مدى عشرة أيام في شهر أيار من العام 2010. خطة أقل من تقليدية في زمن المسرح المصري الصعب. يسود كل ما هو سائد. كل ما هو سائد يسود.

عشرات العروض المسرحية في مهرجانات متتالية في غياب البنى الموضوعية. يهدم مسرح ويلقى مسارح وتحول مسارح إلى أبنية مدنية في مصر. وتحترق مسارح بمن فيها. لن يزيد عدد المسارح في القاهرة على نحو 35 مسرحاً في العاصمة المصرية المحتشدة بأكثر من 12 مليون مواطن. بواقع مسرح لكل 340 ألف مواطن. يضاء أكثر من أربع مائة مسرح في فيينا طوال العام. في حين أن عدد سكانها لا يتجاوز المليون نسمة. ثمة ما يقارب الخمسين بناء مسرحياً في قرى أوروبية يسكنها خمسون ألف مواطن. بواقع مسرح لكل ألف شخص. هذه ليست فروق بناء. هذه فروق ثقافة كاملة. لأن المسرح غير موجود في ثقافة العرب، كما هو موجود في ثقافة الأوروبيين والأميركيين وصل العرب. بهذا المعنى. إلى المسرح في نهاية المطاف. يثبت المسرحي كصفة النهر في حين يبدو «الناقد» كماء النهر السارد. من الواضح أن المثال هذا في غاية المذاجة. إلا أنه واقعي. حيث إن المهم هو تحديد الضفاف في خلق العلاقة المشتركة بين الناقد والمسرحي. يتحدث أحدهم عن قوة المسرح في مهرجان من المهرجانات على كرة القدم. انتصار المسرح على كرة القدم على الرغم من توقعات المنجمين (مجد الحماصي على مدوّنته من دون ذكر المصدر الأساسي). الخطير، أن لا خصوصية في الكلام على المسرح. يشبه المسرح أي شيء. في القاعة المسرحية. إلا المسرح. إنه أثبت بعربة معطلة أو باخرة بعافية كاملة أو بجمال جديد أو بحمار ذكي. بيد أنه لا يشبه المسرح. لن يرجع الكاتب نفسه

يبلغ عدد المسارح في القاهرة نحو 35 مسرحاً في العاصمة المصرية المحتشدة بأكثر من 12 مليون مواطن بواقع مسرح لكل 340 ألف مواطن. فوما يضاء أكثر من أربع مائة مسرح في فيينا طوال العام. في حين أن عدد سكانها لا يتجاوز المليون نسمة. ثمة ما يقارب الخمسين بناء مسرحياً في قرى أوروبية يسكنها خمسون ألف مواطن. بواقع مسرح لكل ألف شخص. هذه ليست فروق بناء. هذه فروق ثقافة كاملة.

تحت مسمى العروض التجارية (لا يشير إلى ما دفعه إلى الابتعاد عن الاندراج تحت مسمى العروض التجارية). إنه «عرض جيد ويتسم بالتجريب ويقوم في إطار استعراض غنائي» (لا يشير إلى عناصر التجريب فيه. ولا إلى معجزة بناء عرض تجريبي يقوم على الغناء والرقص، قياساً إلى العروض الاستعراضية الغنائية في العالم العربي من أدناه إلى أقصاه. يقدمه هواة. يوسع غياب «نجوم المسرح» كاتب المقالة. يتمنى أن لا يستمر غيابهم عن فاعليات المهرجان. لن نفهم سبب اهتمام «الناقد» «بغياب نجوم المسرح» إلا بعد تعدده أسماء من يعتبرهم نجومًا: عابدة عبد العزيز، عزت العلايلي، حسين فهمي. اقتصرمت مشاركة النجوم في دورة العام 2010 على سمير صبري ودوللي شاهين وسامح يسري وغادة إبراهيم. يعطف ذكر الأسماء على اعترافه بأن هؤلاء ليسوا من نجوم المسرح المصري بدرجة أولى. في الحالين: من جاء الرجل على ذكرهم يعملون في التلفزيون أكثر بكثير من عملهم في المسرح. في الحالين نجوم السينما هم نجوم المسرح. تسمية بشكل مجرد. لن يبحث الناقد عن المهارة والمهارة الأقل. المحدودية مشتركة في التسميتين. التسمية الأولى والتسمية الثانية. سباحة في الفوضى العارمة. جمع شمل الأخوة السينمائيين في الرغبة بحضورهم في مهرجانات المسرح كنجوم سينمائيين يستعملون المسرح كغرض، كأداة من دون توجهات، إلا الظهور على خشبة المسرحية كنجوم ناجزي الحضور في السينما.

فرز

لن يضع الناقد المسرحية خلف المسرحية في صورة خط طويل أشبه بخط طويل من للنمل. يظهر المسرح أمامه كأفعى رفيعة في حال حركة. لا يجند المسرحي طبيعته الكاملة أمام المسار المسرحي. حال لا حل له. لأن لا حل في أذهان المسرحيين ولا أذهان النقاد.

مصدر في المرتبة الأولى، في مرتبة الريادة لأن أحد مهرجاناتها نجح في الوصول إلى دورته الخامسة بلا توقف. مهرجان محترفين وهواة. لا علاقة للإبداع بالدوران. «يعيشوا شكسبير» لمحمد إدريس التونسي بحجم عروض مهرجائين متتاليين. أبحاث الغاضل الجعائبي في «خمسون» بحجم عروض ثلاثة مهرجانات. تجربة روجيه عساف في «دوار الشمس» بحجم خمسة مهرجانات متتالية. ليس من دواعي الصدف أن تتدهور أصول النقد في العالم العربي. أحوال النقد في لبنان وتونس والمغرب والجزائر والعراق، أحواله ليست أفضل حالاً من أحوال النقد في مصر. طالما أن التهافت أصاب النقاد والنقد العربي من أول العالم العربي إلى آخره. أمات النقاد الكلام على التكنيكات المختلفة للأفعال الناقصة والناجزة في تجربة المسرح العربي. يبدو أن العمود الفقري للنقد والنقاد ارتبط بدوران الطاقة. عندهم: الحركة حياة. مجرد الحركة حياة. الاستمرار حياة. بؤس لا زيادة عليه. يؤكد الناقد أن «حرص» جميع المسرحيين (بالأخص أعضاء فرق الهواة المختلفة) على الاشتراك بالمهرجان القومي خير شاهد على نجاح دوراته المتعاقبة. يؤكد الناقد أن قيمة الجائزة لا علاقة لها باندفاع الهواة إلى المشاركة. لا قيمة للجائزة أساساً. خمسة آلاف جنيه مصري. أي أقل من ألف دولار أميركي. تصل بعض ميزانيات إنتاج مسرحيات في دولة الكويت إلى مئات آلاف الدولارات. تصل بعض ميزانيات إنتاج مسرحيات في لبنان إلى مئات آلاف الدولارات. يشير «الناقد» إلى اختفاء تجربة المسرح الخاص عن المشاركة في المهرجان. شارك أحمد الأبياري قبلاً في «دوري مي فاصوليا»، فرقة شباب مسرح الفنان بـ «تاجر البندقية». لم تشارك من الفرق الخاصة في دورة العام 2010 إلا فرقة «روانا» للإنتاج الفني بعرض «وطن الجنون» و«هو عرض متميز» (لا يشير إلى ما يميزه) لا يدرج



لم تخرج مسرحية ولم يخرج مسرحي خالي الوفاض في مهرجان المسرح القومي جائزة تقدير لكل من مجموعة «الليلة ماكيت» ومجموعة «ياسين» و«نلتقي بعد الفاصل». جائزة أفضل إضاءة لإبراهيم الفرن عن عرض «الجيل». جائزة أفضل أزياء مناصفة بين مروة عودة عن «ظل الحمار» وفائزة نوار عن «وطن الجنون» وإليخ

الحمار» وفائزة نوار عن «وطن الجنون» جائزة أفضل ديكور خصّصت للدكتور صبحي السيد عن عرض «فاوست والأميرة الصلحاء». جائزة أفضل استعراض لضياء شفيق عن عرض «وطن الجنون». جائزة أفضل موسيقى لشريف الوسمي عن عرض «نلتقي بعد الفاصل». فازت أميرة عبد الرحمن بجائزة أفضل ممثلة صاعدة عن دورها في مسرحية «هاملتن». فاز حمزة العلي بجائزة أفضل ممثل عنه دوره في «ظل الحمار» بالتساوي مع تامر الكاشف عن دوره في عرض «القصة المزدوجة للدكتور بالمي». حازت سمر علام جائزة أفضل دور ثان عن عرض «عجائب» فاز مجدي فكري بجائزة أفضل دور ثان عن «لسه في أمل». فازت بجائزة أفضل دور عابدة فهمي عن «أديب وشفيقة» بالتساوي مع يسرا كرم عن «القصة المزدوجة للدكتور بالمي». حصل سامي مغاوري على جائزة أفضل دور عن عرض «الطّمار». حاز إسلام إمام جائزة أفضل مخرج صاعد عن عرض «ظل الحمار» بالتساوي مع سامح بيسوني عن «فاوست والأميرة الصلحاء». كما حصل عرض «القصة المزدوجة للدكتور بالمي» على جائزة أفضل إخراج وعرض مسرحي. فاز بها محمد صفوت وحاز أحمد عبد الرزاق أفضل جائزة مؤلف صاعد عن نصه «نلتقي بعد الفاصل». منحت لجنة التحكيم جائزة أفضل نص مسرحي مناصفة بين د. نبيل خلف عن عرض «وطن الجنون» وعاطف النور عن عرض «عجائب». جائزة لكل مسرحية. جائزة لعمل معقول. جائزة لعمل مقبول. جائزة لعمل تحضيريّ. أو ما اعتبرته اللجنة عملاً تحضيرياً. جائزة لأمر ثانوي وآخر جوهري. جائزة من أجل القيام بتجربة متقدمة على التجربة المقدّمة في المهرجان المسرحي. جائزة الخطوة الأولى. جائزة الخطوة الأخيرة. ليست هذه جوائز. هذه سياسة لجان في مهرجان. هكذا تسقط روح التنامي والحرية والتطوير والجرأة في صالح

ثمة جانب وحيد في الأحوال كافة. جانب ذاتي. جانب الاستزاق من المسرح. الاستزاق المادي والاستزاق المعنوي. لا قدرة كامنة لدى مسرحي أو ناقد. الشيء بالشيء. الشيء في الشيء. الشيء للشيء. الشيء من الشيء. المسرح عليه مغلقة. لذا: تتكرّر الأسماء والعناوين وتعلو الابتهالات. يبتهل «الناقد» للرّب بأن يعيد السينمائي إلى المهرجان المسرحي، لأن يعيد المسرحي إلى صوابه. حيث يتشكل حضوره عامل جذب للجمهور. حيث يتشكل حضوره عامل إثراء للمهرجان والحركة المسرحية. يشير الناقد إلى ذلك من دون شرح أو تفسير. قال كلمة ومضى. قال كلمته. بعد أن فرز بين أجيال: جيل الرواد والجيل الوسطي وجيل الشباب. صراع أجيال. بدل لقاء أجيال. محمود الألفي من جيل الرواد. عاصم رأفت وفاسد عبد المنعم وسعيد سليمان من الجيل الوسطي. شارك الشباب بكثافة. شباب جامعة عين شمس شاركوا في «الليلة ماكيت». شاركت مجموعة عمل «ياسين» (إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة) ومجموعة عمل «نلتقي بعد الفاصل» (إنتاج البيت الفني للمسرح - فرقة الطليعة). سجادة من العروض الشبابية: ظل الحمار، وطن الجنون، الجيل، الأميرة الصلحاء، هاملتن، القصة المزدوجة للدكتور بالمي، عجائب، لسه في أمل، أديب وشفيقة، الطّمار. يربح الكل في المهرجانات المحلية. حيث تحوز كل مسرحية جائزة. جائزة الإخراج للمسرحية كذا. جائزة النص للمسرحية كذا. جائزة الإضاءة للمسرحية كذا. جائزة كذا لكذا. من حضر السوق. بحسب المثل الشعبي اللبناني. باع واشترى. لم تخرج مسرحية ولم يخرج مسرحي خالي الوفاض في مهرجان المسرح القومي. جائزة تقدير لكل من مجموعة «الليلة ماكيت» ومجموعة «ياسين» و«نلتقي بعد الفاصل». جائزة أفضل إضاءة لإبراهيم الفرن عن عرض «الجيل». جائزة أفضل أزياء مناصفة بين مروة عودة عن «ظل

المسرحي العربي لن يجد تلك العروض في معادلاته المسرحية. ثم إن المسرح التجريبي هو مسرح دول صناعات متقدمة. لم يدع المهرجان «أيام الخيام» لفرقة الحكواتي. لم تشرع فرقة الحكواتي اللبنانية فناً. إذ أعادت اكتشاف الأدوات المستعملة وأعادت استعمالها بحسب الحاجة كوسائل تعبير متقدمة على كل ما سبقها. بلا تعقيدات وبلا فلاسفة وبلا روح فوقية أو أسرار أمنية على العمليات المسرحية بأساساتها وأقوالها ودراماتها. لن يؤثر مهرجان المسرح التجريبي على تجربة المسرح العربي بسبب مجموعة من الاعتبارات. أولها: إن معظم العروض هي عروض مقالب. أي أنها عروض فانتازيا لا عروض تجريب. ثانياً: إن اللجنة المكلفة بحراسة عروض المهرجان التجريبي هي لجنة مؤلفة من أسماء أوروبية وأميركية. ثالثاً: إن العروض المستدعاة هي في معظمها عروض أوروبية وأميركية. ثمة فروق وبنات واسعة بين لجنة عربية ولجنة أجنبية على صعيد الإبداع واللجنة الفنية واللجنة الفكرية العامة. ثمة اختلاف في الأسلوب. ثمة اختلاف على صعيد المسؤولية. ثمة اختلاف في البحث عن حلول وعن موضوعات تعني وتمتع وتنعكس في أصول البحث وجذوره على صعيد البناء العام. لن يرسم المسرحيون الأجانب للمسرحيين العرب مسارهم ومسالكهم إلى تجاربهم الخاصة.

المسرح الجزائري

شواطئ، بحر، فنون حلقة ومداحون وقوالون وحكواتية وأجواء معامل ومصانع. أقام هذا ثقافة الجزائري المسرحية منذ نصف قرن بالتقريب. تحكمت تجربة استلهام التراث بالسحب والمطر في تجربة المسرح الجزائري في تلك الآونة. بنى التراث جزءاً من أسطورة المسرح الجزائري. تراث انفتاح. لا تراث تقوقع. خصوصية ثقافية لا خزائن مياكل عظمية.

البنى الجاهزة لن يزج هذا سلطة أو دولة أو هيئة عليا في المسرح. لن يطلب أحد شرح تفاصيل كيفية إتمام الأمر. ثمة زعماء مسرح يمنحون الرعايا المسرحيين، استعدادهم للقيام بما يلزم. ثم: منحهم القيام بما يلزم. تستولي اللجنة على جزء واسع من التجربة المسرحية بضرية كم، على ما يردّد الناس في بيوتهم وفي أعمالهم. الجائزة يمامة. يخرج المسرحي المتحكم يمامته من كفه. يمنح المسرحي يمامته البيضاء للمسرحي الشاب أو الأكبر سناً أو الأكبر بعيداً من الحالات السوية. حيث إن ما يجري يخلق مشكلة استراتيجية. حيث تصبح نماذج النمو في أزمة. حيث تصبح نماذج الأعمال في أزمة. حيث يفترض المسرحي أن عليه نسخ العمل الفائز، لكي يفوز في مهرجان مقبل. هذا ما يسى تأليه النموذج.

تطوير محدود

دور مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي محدود جداً على صعيد تطوير الفن المسرحي. تطوير قليل ومحدود في أحسن الأحوال. ليس على صعيد المواد الجديدة المستخدمة، باعتبار أن بعض التغطيات والمقالات ركزت على تركيز مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي على التقنيات الحديثة. لن تطور تجربة المسرح أو لن تطور المسرح المجرب بتطويرات مدخلة. حيث إن التجريب فنّ لن يقوم في شقّ منظور أو في شقّ منظور. يطلع التجريب من التجريب. يطلع التجريب من ثقافة التجريب. ثم إن مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي هو مهرجان متحف للعديد من العروض الأوروبية والأميركية. يعتبر المختصون هنا أن أساس المسرح التجريبي في أن يتم استدعاء عروض من فرنسا وإنكلترا وصربيا والصين وكازاخستان. هذا طرح خيالي. هذا طرح استراتيجيا ميتة وميتة في آن. ذلك أن التكنيكات المستخدمة في تلك العروض لن تؤثر على المنبع الأساسي لتجربة المسرح في مصدر أو في العالم العربي. ذلك أن



من أبرز أنشطة العام 2010 في الجزائر: الملتقى العلمي المنعقد في المهرجان الوطني للمسرح المحترف في الجزائر أقيم 29 و30/5/2010، والذي طرح «توظيف التراث في المسرح المغربي»، فوما اعتبرت مداخله الثلاثة التراث شخصية نموذجية، بعدما كانت التجارب السابقة قد استعملته كمعبر إلى تجديد التجربة الجزائرية وتطويرها.

والفنون الأخرى. استعمل العرب التراث كنفس في أحيان. استعملوه كروح في أحيان أخرى استعملوه كمركب من مادة وصورة في أحيان ثالثة. اشتغل المسرحيون العرب على التراث كمؤصلين. ثم اشتغلوا عليه كمستشرقين. عاد المسرحيون الجزائريون إلى التراث في العام 2010 بعد أن اشتغلوا عليه وحولوا حياته إلى حياة بهيئة وسعيدة. عاد المسرحيون الجزائريون إلى التراث بطريقة عرضية في العام 2010 لأنّ ما عادوا إليه استهلكه المسرحيون الأولون في تجربة المسرح الجزائري. عادوا إلى ما استهلكه اشتغالات النعيمي وكاكي وعبد القادر علولة وكل من اشتغل على التراث. خلفوا وراءهم كل التجارب والنظريات المغاربية الأخرى. الاحتفالية والاحتفالية الجديدة المسرح الثالث. مسرح النقد والشهادة. مسرح الكوميديا الصارمة مسرح المرتجالات. النظرية الافتراضية. النظرية الإسلامية الجديدة. بيان المنهج الجدلي. مسرح المرحلة. المسرح الفردي. مسرح التكامل. النظرية الاستدراكية في المسرح. النظرية الاحترافية والمهنية. نظرية: باتجاه المسرح الذي نريد. التغريب. التباعد البيوميكانيك الواقعية السحرية. الفودفيل. تركوا مصادر الحياة والحركة. تركوا الجوهر. تركوا مقولة إن الفن هو الحقيقة المغايرة في صالح ضربة ارتدادية أفقدت التراث ما تبقى من قوته. ما تبقى من قواه. استنزفوه.

الملتقى العلمي في الجزائر

الصورة بقياس الصورة لا بسطح الصورة وطبقات الصورة. تفضي قراءة الأوراق المقدمة إلى الملتقى العلمي في الجزائر إلى ذلك. لذا: جاء ذكر تجربة علالو (علي سلالي). كما جاء ذكر محيي الدين بشطارزي أحد رواد المسرح في الجزائر. الأخيران عضوان في الجمعية الموسيقية المطربة في مستهل العشرينيات قدم علالو المهازل العسكرية. ذلك أن الاثنين

تناقل الجزائريون المادة جيلاً بعد جيل في تراث ثقافي. شفهي غير مدون بمعظمه. لا لإشباع رغبة لدى طرف من طرفي العلاقة، الراوي والمُتلقي. بل من أجل حفظ المادة بحيويتها في مسلك من الوعي. قاد الوعي إلى التعلم. شكل التراث سفر تكوين التجربة الجزائرية. أحيائها تضاعفت أهمية العمل على التراث بتذكر أن التراث ليس مادة فقط. بل روح. روح فياضة بالحضور الشعبي في بلاد احتلها الفرنسيون على مدى عشرات السنوات. قرصوا لغتهم على الناس. ازدوجت اللغة لدى الجزائريين. أصبحوا «بي. لينغ» أصحاب لغتين متنافستين اللغة ضمير. اللغة لغة اختلاف. اللغة وسيلة. اللغة غاية. اللغة غايات بحد ذاتها. تلعب دوراً رئيساً في تكوينات الناس وفي أشكال التعبير الخاصة بها. تؤكد على ذلك، لأنّ الشغل على التراث انقلب على ذاته بعد سنوات طويلة على حضوره الحي في التجربة الجزائرية. أصبح أشبه بتجربة عباس بن فرناس. تجربة طيران مؤودة. طار المسرح بالتراث أولاً. ثم سقط في التراث. ذلك أن أحد أبرز أنشطة العام 2010 في الجزائر: الملتقى العلمي المنعقد في المهرجان الوطني للمسرح المحترف في الجزائر أيام 29 و30/5/2010، طرح الملتقى «توظيف التراث في المسرح المغربي». طرأ توظيف التراث في المسرح المغربي وآلياته. حضور التراث في المسرح. عرض تجارب المسرح بين التراث والنظريات المسرحية الجديدة. اعتبرت المداخل الثلاثة هذه التراث شخصية نموذجية. في حين استعملته التجارب السابقة كمعبر إلى تجديد وتطوير التجربة الجزائرية. تمت استعادة التراث بحضوره الغنائي الجديد. غيب التراث كمادة تراجيدية بمستطاعها أن تركب المسرحي المخاطرة بين الأثباح والملائكة والشياطين.

كلما اشتدت الأزمة في المسرح العربي، عاد المسرح العربي إلى التراث. هذا شأن المسرح وغير المسرح. هذا شأن المسرح

عن نفسه وعن المسرح. هذه سمة من سمات كثيرة في تحقيق الحياة المسرحية في العالم العربي.

الخطير: أن حال النقد من حال المسرح. يتأخر النقد أو يتقدم على المسرح. غير أنه يبقى فصل الكلام المبني على تجربة المسرح. ذلك أن الكلام على التراث هو كلام على فجوة لا تزال تتسع في بطن المسرح، بحيث لم يجد النقد مجالاً لكي يملأها إلا بالعودة إلى التراث. يعود التراث في غياب نهار المسرح. ليس هذا معناه أن التراث ليل المسرح. بيد أن الانشغال بالتراث من جديد، لن يحسن في شروط المسرح. لأن المسرحيين سبق وأن اختبروا المسرح إلى حد الإشباع. تكسرت كل سهام التراث في المسرح وفي دهاليز المسرح. لن يقبل المسرح خطاباً قديماً بعد في عماراته الجديدة. ثمرد المسرحيون الجزائريون على اللعبة الإيطالية في الطريق إلى فصلهم الجديد في المسرح. عودة المسرح إلى التجربة الجزائرية عودة اللعبة الإيطالية إليه في مصوغ آخر.

يجيء ذكر المسرحيين القدامى في تجربة المسرح الجزائري. يغيب ذكر بعض أبطال المراحل الوسطى في التجربة. لا يجيء أحد على ذكر زباني شريف عياد أحد أبرز ممثلي التجربة الجزائرية في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي. لإقامته في باريس. تلعب المسافة دوراً دائماً في التمروع بتناول الأسماء اللامعة في التجربة. الإقامة جزء أساسي من التجربة. هذا ما يبدو الأمر عليه. غير أن غياب بعض الأسماء لن يضي مسحة ضرورية من المعرفة في الطريق إلى التدوين والتأريخ بعيداً من المثاقفة. لن يزيد هذا إلا من وطأة الجهل المتضخم. جمل الزباني شريف عياد حضور المسرح الجزائري في المهرجانات المسرحية العربية. نال جائزة أفضل إخراج عن عمله «الشهداء يعودون». بأن الرجل كالعبارة في المهرجانات المسرحية العربية. قدم أدلة دامغة على تخطي

مألا إلى الكوميديا في المسرح وإلى تضمينه الموسيقى والغناء والرقص. شارك في الملتقى: جمال الشايجي (الكويت) وأحمد إبراهيم الفقيه (ليبيا) والسعيد بوطاجين (الجزائر) ود. جميل حمداوي (المغرب) ود. سعيد الناجي (المغرب) ود. حافظ الجريدي (تونس) وعبد الكريم يرشيد (المغرب) وفادر القفة (فلسطين - مقيم في الكويت) وطاهر أنوال (الجزائر) ولخضر مفصوري (الجزائر) ود. أحمد منور (الجزائر) وعواطف نعيم (العراق) ويول مطر (لبنان) وغيرهم. انتدى هؤلاء حول موضوع غاية في الأهمية هي وجود المسرحي الشخصي. قدم د. سعيد بوطاجين ورقة بعنوان: أطراس القرائية في مسرحية جحا. تذكر ببعض المحطات البارزة في المسرح الجزائري بكلام فسري وإداري. الأطرس مثلاً. عنده: تتجلى الأطراس في العمل المسرحي كخاصية لها مسوغاتها الدلالية والوظيفية والمرجعية. بالافتقار أولاً، بالتضمينات ثانياً. «الاستثمارات في الموروث والنصوص السابقة». وصولاً إلى الجانب اللساني وكيفية اشتغاله. عنده: هذا نوع موغل في تاريخ العلامات اللغوية والعلامات غير اللغوية. استخدام مصطلحات عويصة، من دون أن تؤذي المصطلحات هذه إلى المعنى المقصود (عنوان ورقة د. فادر القفة: الموروث في المسرح المغربي بين الأنسفة الأيديولوجية والتنظيرات الهرمنيووتيكية من منظور مشارقي). مصطلحات برود عقلي لا انفعالات نفسية لها. أنت أمام هوس خاص باستعمال المصطلحات المعقدة وغير المفهومة. وتمجيد الشخصية. ذلك أن ورقة د. سعيد بوطاجين نشرت على أربع عشرة صفحة مهواة بحرف 20 أو 22 أبيض. في حين احتلت سيرته الذاتية 12 صفحة غير مهواة وبحرف 9 أسود. لا قوى متحركة ولا قوى مدركة. بل أجساد تتمطى وتنمو وتولد ويزداد نموها في المنتديات المسرحية. يستحضر المسرحي ذاته غافلاً



عمل المسرحيون الجزائريون على التواصل لا على التوصل ولا التوصل. ذهب وقائع العام هذا إلى بلورة الرؤية العامة، لكي لا تقف التجربة عند حدّ التظنن. ربطت التجربة الناحية الاجتماعية بالناحية الثقافية. دارت التجربة في العام 2010 على بناء عمارة سوسيوثقافية بفهم كامل لمفاهيم الاختلاف والخصائص الزمنية.

عندهم: لا يبني الصرح بالحجارة والباطون يبني الصرح بالهموم والهواجس والقضايا والحقائق وعرق وتعب المسرحي الجزائري ونبرته العصبية الجديدة. يعمل المسرحيون الجزائريون منذ مدة على التواصل لا على التوصل ولا التوصل. هذا عنوان العام 2010 ذهب وقائع العام هذا إلى بلورة الرؤية العامة، لكي لا تقف التجربة عند حدّ النظرية. لكي لا تقف عند حدّ التنظير. ربطت التجربة الناحية الاجتماعية بالناحية الثقافية. دارت التجربة في العام 2010 على بناء عمارة سوسيوثقافية بفهم كامل لمفاهيم الاختلاف الزمني والخصائص الزمنية. لم تقف على مجال دون آخر. وقفت على مجالها وعينها على المجالات الأخرى، حتى لا تفك شيفرة دخول المسرحي إلى المسرح بنقص أو دعة ناقصة. عالج المسرحيون الجزائريون ما ألت إليه أحوال المسرح في الجزائر بكتابة وتنفيذ استراتيجيا مسرحية، لا تقوم على الإحصاء. لا تقوم على العدد. لا تقوم على أهمية حضور العدد في سجلات الإحصاء المسرحية. لا بأس من غياب المسرح بالمفهوم الكمي في العام 2010. لأنّ ثمة ما يخطط له على المدى البعيد. لا انزياح إلى العدد قبل بناء مساحة تحققة على دلالات الخلق القديمة والوسطية والراهنة. الاختلاف نوعي. هذا صحيح. هذا ضروري. انتهت مرحلة في تجربة المسرح الجزائري. لا يقف الجزائريون على صرح التجربة السابقة. بل على مركب جديد. يقوم المركب الجديد نقاط اللقاء بين الإحصاء والأسلوب. غير أنّ الأسلوب ليس أسلوب مسرحية. ليس مصوغ مسرحية. أسلوب الجواب الأولي أو النهائي لأية مسألة. المسألة الآن: حضور الشباب في التجربة المسرحية بشروط الاستمرار في التجربة. بتحديد الأسئلة الجوهرية والأساسية في المجهود المسرحي ومسالك الوصول إلى إجاباتها الضرورية. تحديد معالم المسرح

المسرح الجزائري أجزاء من «أزمة الهوية» وتخطي المسرح الجزائري بساط التراث. هذا ليس قليلاً. ذلك أنّ الجمهور العربي ابتعد عن ابتداع أجوبة نهائية بالتخيّل. شاهدوا ولم يتخيّلوا وهم يخلّفون جدلاً ثقيلاً لم يحز المسرح الجزائري حظاً عظيماً منه. محمّد بن قطاف مثل زيّاني شريف عياد. ولو أنّ الأول من عيار أثقل من عيار زيّاني شريف عياد. محمّد بن قطاف أيقونة المسرح الجزائري. يسراوح الرجل بين الاعتلال الجسدي والصحة الجسدية. بيد أنّه بعيد عن الاعتلال النفسي وارتداداته كالتضخيم والتفخيم. حدّد الرجل. مع آخرين. الأسئلة الجوهرية والأساسية الضرورية في تجربة المسرح الجزائري. أخذ ذلك إلى صميم المشكلة بلا قراءات نظرية ولا نظريات فارغة. أولاً: ضرورة التواصل المنهجي. من دون منهج لا تواصل منهجي. الانخراط في التجربة على قاعدة، على قواعد أخرى. عنده: لن يقام صرح بلا وضوح. لن يقام صرح بلا احتلال فضاء بلا بناء فضاء. بلا الإمساك بالفضاء المبني. قدّم المسرح الجزائري شهيدين. عبد القادر غلولة وعز الدين مجوبي. ثمة شهيد ثالث: محمّد بن قطاف. الأخير شهيد حي. أسهم الرجل في بلورة مشروع جديد في المسرح الجزائري. عاضده آخرون. منهم إبراهيم نوّال. ترك الأخير عمادة معهد الفنون لأنّه يحبّ التعليم، ولأنّه يجد في المنصب الإداري منصباً متعارضاً مع مهنة التعليم. ثمة روح رسوليّة لدى بعض المسرحيين في الجزائر. ثمة روح جوالّة على التفاعل. إنّنا أمام أبطال روح تقابل بين الحاضر والحاضر بين الحاضر والمستقبل. من دون انقطاع عن الماضي. ومن دون تمجيد الماضي أو تأليهه. لا حدود فاصلة لدى هؤلاء بين شيء وشيء. لا عبر السياق الضروري في الطريق إلى صرح المسرح الجزائري المجهول بيوميّات ووقائع حياة المسرحيين الجزائريين

الجديد إذا ما جاز التعبير ثقابيل محايت بالطبيعة، بتلور داخل حقل المسرح وخارج الحقل المباشر. خطاب نوعي ارتبط الوصول إلى الخطاب النوعي بعملية جوهريّة. ربط الحضور بالتأسيس زائد ربط الحضور بتنمية مفهوم حضور العمارة في السهل المسرحي. المراعاة مزدوجة. حضور الشباب وحضور البناء أو ترميم البناء واستعادة حضوره.

شباب المسرح

أبرز الشباب في التجربة الجزائرية هم محمّد بلقاسم وأحمد العكوم وحيدر بن حسين وعباس محمّد وجمال غومي. أسماء في قلب استراتيجية مسرحية كاملة وواضحة. فتح الفضاء أمام المسرحيين الشباب. دعوا إلى القبض عليه بتواتر الكلام وليس بالكلام المباشر. أدرك الشباب أنهم أمام وظيفة أخرى. دراسة البنية ورصد مبادئ تكرار الحروف، لكي لا تتكرر. ولكي لا تدور. لا يجري تدويرها والإيفال في مفاهيم الإيفال والنظم من دون تنغيم؛ ذلك أن أخطر ما تعرضت إليه المدرسة الجزائرية هو الشكلائية وقوعها بالشكلائية سواء في أوقات استعمال التراث. أو في أوقات البحث في مصوغات جديدة وعن مصوغات جديدة. هذه حلقة مسرح. إنها حلقة المسرح الجديدة. حلقة لا انعزالية. لا تعزل الحلقات الشيء عن الشيء، القضية عن القضية؛ الإنسان عن المنشأة. توجه جديد مع مراعاة وظيفة العوامل الخارجية في البيئة والبنية الجمالية. للاستراتيجية الجديدة خاصية جديدة. يتدخل الاسم بتوسيع التجربة الشخصية إلى حدود التجربة العامة. لن يتذكر الكثيرون أبرز أسماء عناوين مسرحيات العام 2000. الأرجح، أنها مسرحيات قليلة. الأرجح أنها تجارب صغيرة. هي تجارب نقاط التقاء خطين متعامدين. إنها الصورة المشهدية. تترجم الصورة هذه واقع الحال. لا يتوقف ذلك عند تاريخ ولا يعبر فوق تاريخ من دون الانتباه إليه. يحاول الشباب

الجدد توسيع حدود التاريخ وكتابة تاريخهم الخاص في آن، متلفسين ما يعبر عن قوة المعنى لفكرة مطروحة لم تبس أو لشخصية مفهومية، تمتلك رصيذاً معرفياً، يمتد في الزمن كما يمتد في الحال. لا مفاهيم مدد طويلة ولا مدد قصيرة. بل ما تحتاجه التجربة بالضبط. يُعلم التاريخ الشباب. هذا أكيد. غير أنهم لا يتلقونه إلا بخلاف ما يتلقون عنه. أي أنهم يسافرون في التاريخ. يسافرون إلى التاريخ، لكي يعاينوه، قبل أن يقرأوه قراءة لا علاقة لها بغابر الزمان وحده. يذهب الشباب في التاريخ بحثاً عما يعينهم أو يشتد من أزرهم بصدد فكرة طارئة أو جواب يعثرون عليه في ما يخص سؤالاً راهناً، حتى يدشنوا عصر حدائهم مستفيدين من المناخ والمتاح في الأمثلة الحية. ما يحاول الشباب تلمسه، ما يعزّز الصفة الإنسانية في تجاربهم، أو ما يعزّز فكرة الحداثة التاريخية، حيث يرون في التاريخ ما هو حاضر أمامهم. ما يجعل التاريخ شخصية مفهومية استثنائية في امتلاء التاريخ بالمعاني اللامتحفية الجامدة والمتصلية. لا يتعامل الشباب مع التاريخ والراهن والمستقبل كمتعارضات وكمتقارضات. لذا: يحضر المداح والراوي. إنهم توحيديون في تطبيقهم العلم بالعمل. يطرحون الحلقة كحل. كما يطرحون العبث كحل. يطرحون الأدوات التراثية كحل. كما يطرحون الأدوات التراثية. كما يطرحون السينوغرافيا والقضايا الحديثة. هذا ليس نموذجاً. إنه اختبار في المدى الجديد للشباب الجد. يشتغل الشباب على ما يعتبرونه الضمان الأرحب للحفاظ على حقوق الذات وحقوق الآخرين وكيوناتهم المجتمعية. يعترفون في قرارة أنفسهم. كما يعترفون بالعمل. بأهمية اللغة بعد 130 سنة من الاستعمار الفرنسي وفرض اللغة الفرنسية لغة أساسية في دولة عربية إسلامية. لغة في ثقافة وثقافة في لغة تتعدى حدود الشخصي المتباهي بقوميته أو الجماعة المفتخرة بهويتها انطلاقاً من لغة



المسرحيات المعنوية (البارزة)
في الجزائر العام 2010، قليلة.
لكن تصب ما يجري على
صعيد العدد لن يؤدي
إلا إلى الوقوع في سباحات
مغلقة، حيث الأهم عوض
المعركة الجارية داخل العائلة
المسرحية في الجزائر من دون
الوقوف في الطابع الأساسية
كندرة الأعمال اللافقة المقدمة
في العام 2010

البعض أن فضاء الحرية معقول، في حين يرى بعض استمرار وتواصل سياسة التضييق على الحريات. لا تزال البلاد تحاول تضيق جراح 130 سنة من الاحتلال. يدفع النظام الكثيرون إلى مغادرة البلاد. الجزائريون - بالمعنى هذا - بين مطرقة «جبهة التحرير الوطني» وسندان الجماعات الإسلامية. صفى بعض معارضي الداخل بسبب اختلاف في وجهات النظر في التعاطي مع الثورة أو بسبب ظلامية الجماعات الإسلامية في فترة التسعينيات.

يعيش الجزائريون بين واقع تعسفي ويوتوبيا تأسيس نظام سياسي ديمقراطي طرح المحتجون في المهرجان الجزائري قضية التهميش والفساد قضيتان مطروحتان الآن على بساط الواقع. شغل الشباب الجزائري شغل بقاء. شغل مقاومة بصلاحيّة فرد. صلاحية أفراد. صلاحية جماعات. صلاحية فئات أو صلاح فرد أو أفراد وجماعات وفئات في مكاشفات معمقة ونقدية في أن نظر في الجانب الآخر من العقل السالف. لا يفارق هؤلاء فداية الجاري. يستمرون في العمل على التأسيس مع ذلك ببرامج أعمال معمارية. بحثية في سنة حياة جديدة. مسرحية بالنقص أو مسرحية بالزائد. الموضوع في مطرح آخر بطبيعته التاريخيّة والراهنة. الأهم لديهم هو البعد الثقافي الآن. لا المنتج الثقافي. استراتيجيون في فتح فضاء المسرح على العالم. أو إعادة فتح فضاء المسرح على العالم. عملهم عمل مركزي. عمل في العاصمة. عملهم عمل جبهوي. نضال مركّب في تطلعات ميتاحدودية. يعيدون تأهيل المسارح القديمة ثم يعيدون افتتاحها. مخرجون وممثلون وكتاب. أعيد تأهيل مسرح سكبيديا في أم البواقي. أعيد تأهيل قاعتي المسرح الوطني الكبير والصغرى. الكبرى بـ 750 كرسيًا والصغرى بـ 120 كرسيًا

ساحة طويلة قاعة المقار، قاعة قصر الثقافة، مسرح بلعباس، تنشيط العمل المسرحي في منطقة مستغانم ومنطقة جلفة في

تعليمها وحدها. اللغة لغة تجمع الجزائريين والعرب. تجمع اللغة الجزائريين والمسلمين في شساعة حدود الجزائر الحضارية والجزائرية. اللغة ضمير عند الشباب المسرحي في الجزائر. ليست اللغة في عبارات. اللغة مدى. يجيب كل من تسأل عن الشباب أن الشباب يمتلكون اللغة. أفعال الشباب بطابع سياسي واجتماعي وثقافي مركّب. تحضر وزارة الثقافة في المجال هذا. دعت الأخيرة دانتسا إلى التلمس. تلمس ما هو منشود من جهة البحث والمجابهة. نعلم منذ فنان «وقفة غضب في أثناء افتتاح مهرجان الجزائر للمسرح المحترف في دورته السادسة» (أيار/مايو 2011)، احتجّت جماعة من فنانين المسرح والسينما والإذاعة والتلفزيون والموسيقى على «استمرار الوضع المزري لقطاع الثقافة في الجزائر» (الوكالات). حمل كل فنان وردة. رفعت شعارات مناهضة للرداءة في الإدارة والإقصاء وتهميش الكفاءات. وقفت في مقدّم الاحتجاج وجوه فنيّة بارزة كالمخرجين المعروفين مالك القعون ورشيد علال وياسين قويسم وعمار بلقاسم ونبيل عسيلي ومصطفى لعربي وعمر معروف وزهير بوزران. قرأ المحتجون الفاتحة على روح مجوبي، ثم مضوا. غير أنهم أشاروا إلى مجموعة من الحقائق الجاثمة فوق الواقع الثقافي الجزائري. حقائق برسم التعامل معها. أولاً: الديمقراطية. لا يزال موضوع الديمقراطية أحد الموضوعات الشاغلة لأذهان الكثيرين. ثمة الكثير من الجزائريين في الخارج بسبب الضائقة الاقتصادية. ثمة الكثير من الجزائريين في الخارج بسبب غياب الديمقراطية. بعضهم يواصل نضاله «من أجل جمهورية جزائرية علمانية». يشير الطرح إلى حضور الموضوع الديني كثقل في الجمهورية الجزائرية. يحاول البعض القراءة في خبايا فشل الثورة الجزائرية في تحقيق أهدافها. الجزائر جمهورية دينية هذه هي المادة الثانية في الدستور الجزائري. يرى

الجنوب. نشطت المهرجانات، نشطت الملتقيات، نشطت الأيام المسرحية كـ «أيام مسرح الجنوب في العاصمة». نشطت المحترفات. جيء بإيفون رومير من مسرح مارسيليا. اشتراكى. يحب رومير الأعمال الصعبة. يؤكد محمد بن قطاف تكراراً على أهمية الشباب. يدعمهم، يتابعهم، يشير إليهم. يقيم المسرحي الفرنسي ورشة على مدى سنتين كاملتين. يزداد عدد الكتاب. حميد العياش أحدهم. صاحب جزائر نيوز. يكتب ويمول ما يكتبه. قدمت «جحا» في العام 2010 عن نص كاتب ياسين. قدم حيدر بن حسين «الأستاذ كلينوف». قدم جمال غرمي «جولة في الغابة». مزيج بين مسرحية من بيكيت ومسرحية أخرى. نالت المسرحية جائزة لجنة التحكيم في مهرجان المسرح الجزائري الأخير. يعتبر التوقف أمام المسرحيات المنتجة العام 2010، المسرحيات البارزة (هي قليلة) شيئاً متجاوزاً للواقع. لأنّ تخصص ما يجري على صعيد العدد لن يؤدي إلا إلى الوقوع في سياجات مغلقة. حيث الأهم خوض المعركة الجارية داخل العائلة المسرحية في الجزائر من دون الوقوع في الطبايع المأساوية كندرة الأعمال اللافتة المقدمة في العام 2010



المضمون الثقافي للأغنية العربية

مدخل منهجي لتنظير الموسيقى العربية

ثمة مداخل منهجية ثلاثة يمكن الانطلاق منها لوضع إطار نظري للموسيقى العربية:

1. المنهج التجريبي

هنا تكون فلسفة العلم الفيزيائي للصوت والصوتيات القائمة على التجربة العملية هي المفصل في وصف موسيقى ما وتحليلها. والمزية هنا الانطلاق من الجزء إلى الكل وينبغي وصف الصوت المموسق هنا من حيث المدى (range) وطول الموجة ودرجة التردد وقوة الصوت بل ونكهة الصوت (timbre) ومدته في الزمان، كل بمعياره المتفق عليه في فيزياء الصوت من حيث كون الصوت طاقة كهرومغناطيسية. وإذا طبق هذا المنهج التجريبي على بعض موسيقانا العربية فلن يجدي في جميع الأنغام إذ إن ذبذبة أو درجة تردد ما يعرف بثلاثة أرباع التون أو نغمة (السيكا) في كل نغمة في المقام العربي لا تستقر عند رقم ثابت، وهذا بدوره يحول دون أن تكون بعض مسافات الموسيقى العربية بل وأكثرها شرقية جزءاً من تآلف بوليفوني أكبر، فتبقى موسيقانا مونوفونية ميلوديّة محرومة من التطبيقات (الهارمونية). لكن الصحيح أيضاً أن التطبيق البوليفوني يصبح ناجحاً بل وممتعاً حينما يقوم موسيقار إفريقي مثل أندريه رايدر بالتصديّ للمهمة كما فعل مع مقام شرقي غربي في الآن ذاته مثل النهوند أو السّي مينور أو الدومينور في رائعة (لحن الخلود) للراحل فريد الأطرش أو رائعة (الود) على السلم الخماسي السوداني للموسيقار محمد عثمان وردي.

2. المنهج التاريخي

هنا يكون التقصي التاريخي هو الديدن

ويستعان بكل ما يكتب به التاريخ من أشكال الوثائق. لأن (لا تاريخ بلا وثائق). ولو عثرنا في اليمن مثلاً، على مخطوطتي (دائرة الطرب) و(رسالة في الألحان) للطبيب الموسيقار محمد بن أبويكر الفارسي العدني (توفي العام 1248م). الذي عاصر مطلع دولة بني رسول في العصر الإسلامي الوسيط، لعرفنا الكثير من خصوصيات الفكر الموسيقي المحلي ودرجة اقترابه أو ابتعاده من التنظير الموسيقي المجايل له في بغداد والقاهرة مثلاً من حواضر العرب. وللتاريخ الموسيقي علمان مساعدان هما:

3. المنهج الإثنوميوزيكولوجي

يعرف الإثنوميوزيكولوجي أيضاً بعلم موسيقى الشعوب. وقد تخلص من كثير من شوائب الفوقية التي غذّاها الاستشراق الأوروبي قبل أن يتخلص من اسمه السابق، أي علم الموسيقى المقارن. هذا هو المنهج الذي يعمل به المستشرقون المعاصرون وتلاميذهم من العرب مثل الفلسطيني الراحل حبيب حسن توما والسوداني علي الضو والعصري عصام العلاج والعراقية شهرزاد قاسم حسن واللبناني توفيق كريساج والكويتي أحمد الصالح والاردني عبد الحميد حمام وكذلك يتشبع له المختصون في العلوم الاجتماعية والسلوكية كان هذا المنهج يفسى حتى الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين بعلم الموسيقى المقارن، باعتبار النموذج الموسيقي الغربي الكلاسيكي هو الأثمنوزج العالمي الأرقى

نوع "أم" اختلاف مقدار"، وهو موضوع جدلي بين أهل اليسار الجدلي وأهل الطريقة والحقيقة يتعدى الحيز الموسيقي.

وحتى المقامات ذات الربع تون (هناك 24 بعداً في الموسيقى العربية) قد تكون لها خصوصية تونسية أو يمنية مثلما ذهب الباحث الحضرمي عبد الرب إدريس في أطروحته مشيراً إلى وجود (كومات) أو ميكروتون أقل مسافة أو أكثر مسافة من التوالي المعهود في مقام (الهزام) ومقام (الحجاز)، ومن هنا يمكن الحديث عن هزام يمني وهزام مصري وحجاز يمني وحجاز مصري والآلة الوترية المظهرة لهذه الفروق تشمل العود والكمان مثلاً.

وقد حاول مؤتمر القاهرة الأول للموسيقى العربية في العام 1932 أن يختزل المقامات العربية والتركية.

ويذهب البعض إلى أن عدد درجات السلم/المقام تحدد مدى رقي الموسيقى، فوصم السلم الخماسي لذلك بوصمة التخلف والبدائية، والواقع أن الأمر منظومة متكاملة من الهوية والشخصية والجمالية الموسيقية لا تختزل في المقام وحده، ودليل ذلك مدى نجاح الأغنية السودانية المغناة بالعربية النصيحة أو المحكية وعلى السلم الخماسي في أفريقيا جنوب الصحراء.

الإيقاع Rhythm

إنه النبض الإيقاعي كما يسميه الباحث الموسيقي العربي المصري عصام الصلاح، وما ينبغي أن نلاحظه هنا هو توزيع الضغوط القوية (الدموم) والضغوط الضعيفة (التكوك) والسكتات في حقل المازورة الموسيقية.

والنسيج اللحني لغناتنا العربي يتكون من اللحن المستخلص من المقامات الموسيقية والنبض الإيقاعي معاً، وعلى هذا النسيج أن يستجيب للقالب المغنى عليه: فالقصيدة غير

كون موسيقاه "موسيقى تجريدية" abstract music محققة المقولة الجمالية الأوروبية أن (الموسيقى هي أكثر الفنون تجريداً)

يقوم هذا المنهج على قراءة الموسيقى في سياقها الاجتماعي بدءاً بتفكيكها ثم إعادة مدماكها وفهم معانيها ووظائفها السوسيو-ثقافية وتذوقها بشكل كلي لا يبتزها عن محيطها المحلي وزمكانها الذي أنتجت فيه. مفاصل هذا المنهج المكونات التالية :

سلم الموسيقى Mode

يكون الحديث هنا بالمقارنة بين الراجا الهندي والشاشمقام في وسط آسيا والمقام العربي أو التركي، مع السلم الموسيقي الغربي الكبير (ماجور) والصغير (مينور) والكروماتيكي (الملون) وتسمى مراراً السلالم العالمية، علماً بأن هذه السلالم الغربية معدلة بدورها عن السلالم الغريجية الأوروبية، حتى يتمكن المؤلفون الموسيقيون من التعامل مع البوليفونية أو تعدد الأصوات، وذلك أساس علم جمال الموسيقى الغربية الكلاسيكية (سمفونيات - أوبرا - إلخ) وتكون البوليفونية أو التعددية الصوتية إما :

- عمودياً وتعرف بالهارموني Ha-mony
- أفقياً وتعرف بالكوتريوينت Cou-terpoint

وتقوم الموسيقى العربية على نظرية المقام وهو ما يعادل السلم لأغراض عملية هنا. والموسيقى العربية غنية بظاهرة التلوين المقامي، أي استخدام أكثر من مقام في الأغنية نفسها؛ فهناك 24 بعداً فيها بسبب وجود مسافة ثلاثة أرباع التون وتسمى حيناً السيكاً. ولعل هذه المظاهر من التلوين محدودة في الغناء (التقليدي) في المدن والغناء (الشعبي) في الأرياف في اليمن، علماً بأن الجدل حول الفرق بين ما هو تقليدي وما هو شعبي في بلاد العرب ما زال قائماً من حيث كونه "اختلاف



الميلاد وأغاني الهدفة والختان والزواج إلى منحة الوفاة وما يصاحبها من أناشيد دينية وعظيمة.

وهناك الإنشاد الديني في المناسبات الدينية كالأعياد، أو غناء ورقص المتصوفة (السماع) المعروفين أيضاً بالتلّالين في تهامة اليمن، وهو آرت تناقله المريدون شفهيّاً عبر القرون ويحمل داخله بعضاً من أجل التقنيات الغنائية المحلية.

وهناك المارشات العسكرية أو (الطبلخانة) كما عرفت في عصر بني رسول في القرون 13 و14 و15 ميلادية، العصر الذهبي للثقافة اليمنية، وحتى الأغاني المناسباتية وتعرف في خطابنا بالوطنية. كما أن كثيراً من رقصات الحرب، كالزوامل وغيرها، تحولت إلى طقوس يراد بها الاحتفاء بالضيف.

وتحتل أغاني العمل الزراعي بمراحله المختلفة مساحة كبيرة من الغناء الموجه

الموشع وغير الصوت وغير الطقطوقة وغير الدور وغير المقام وغير القد وغير المألوف وغير الغرناطي، ولكل قالب مقدمات وفواصل وقفات وإيقاعات ارتبطت به ومقامات مفضلة له.

الآلات الموسيقية Organology

في المشهد العربي حالياً صراع بين الآلات الأصلية في الإرث وتلك الدخيلة من الخارج والملاحظ أن كثيراً من الأصلية انقرض لتحل محلها الدخيلة والمستوردة.

والآلات الموسيقية في الوطن العربي عوائل تتوافق مع تقسيم كورت زاكس العالمي، مثل الوترية string instruments، والهوائية أو آلات النفخ aerophones كالزمار والناي والأرغول والودعة، إلخ، والإيقاعية percu-sion instruments.

ولا بد أن نضيف الآن الآلات التي تعمل كهربائياً وإلكترونياً. وتبقى الحنجرة البشرية هي الآلة الأولى في التاريخ البشري، وتستخدم أحياناً للهمهمة والبربرة غير المفهومة كما في طقس (الربوط) بالمهرة.

الوظيفة الاجتماعية Social function

بينما انفصلت الموسيقى الأوروبية الكلاسيكية عن الوظيفة الاجتماعية ذات الدلالة زمانياً ومكانياً وأصبحت تعبيراً نغمياً مجرداً كالسمفونية أو قصة غنائية بالصوت الأوبرالي في الأوبرا الغنائية، تقود إلى المتعة الذهنية المقصودة لذاتها جمالياً، تصاحبها طقوس خاصة مثل حجز التذاكر المسبق وبرنامج الحفل مسبقاً واختيار موقع الجلوس وعدم الحديث أو حتى النحاحة خلال العرض وتأجيل التصفيق حتى آخر العرض وارتداء البذلة المكتملة عند الحضور، نجد أن الموسيقى العربية تدور مع دورة الحياة life cycle - عادات وتقاليد - من فرحة

| الموسيقى العربية | الموسيقى الكلاسيكية الغربية |
|--|--|
| بناء مونوفوني ميلودي monophonic melodic لا يستغني عادة عن التفتي بالشعر واللحن أحادي الخط. | بناء بولفوني polyphonic تجريدي واللحن متعدد الخطوط |
| يتحلّى جمالياً في التطريب الذي يبدأ بالتمشية العضلية من التسمع | يتحلّى جمالياً في التجريد الذي يحتاج استجابة ذهنية وتدريسية مسبقة على التدفق من قبل السمع |
| ثراء إيقاعي وإمكانية مصاحبة إيقاعية (بوليرتمي) | فقر إيقاعي |
| تفتيد أوركسترا التي تعتمد لحي غير موزنة | توزيع أوركسترا إلى عمودي يهتدي بالتكثيرة وعلم التأليف لآلة معينة |
| إمكانية للإرتجال improvisation والحاور للحدود بين الآلات (هيتروفوني) hetrophony | التزام حرجية بالنوتة وتعليمات قائد الأوركسترا |
| الجمهور متلقٍ ومرسل معاً | الجمهور متلقٍ |
| الجملة تتفرّع لتعود وتكرّر لتضعن الوحدة العضوية للحن وتؤكد واحدية الخالق كباقى الجمال الإسلامي | الفكرة تتطور وتنمو بالمراد، موحدة بتقلات في الصور والمعاني، ساردة ما يشبه الحكمة الموسيقية |

- طبقي
- ديني
- (3) بحسب الأدوات المشغلة في العزف،
- أغنية شرقية (حضور مهيم للعود أو الفانون)
- أغنية غربية (حضور طامغ للقيثارة أو الساكسون)

(4) بحسب انضباطها للقواعد الموسيقية :

- الأغنية الكلاسيكية
- الأغنية الشعبية

(5) بحسب عدد المغنين :

- الغناء المنفرد
- الغناء الجماعي
- أغاني المجموعات

(6) بحسب جنس المغني :

- الأغنية النسائية
- الأغنية الأنثوية

(7) بحسب الموقف من الوجود :

- أغنية ثورية
- أغنية رسمية
- أغنية تجارية

(8) بحسب الحالة النفسية المقصودة :

- الجذبة
- المرح
- الحزن

(9) بحسب اللغة :

- فصحي
- رجل عامي (الأغاني الشعبية)
- تهجين (أغاني الراي)

حصاد العام 2010

تفتقر مواقع الموسيقى العربية في الإنترنت إلى مرجعية موثوق في إحصائياتها على المستويين الأكاديمي والتجاري، بحيث تُستقى منها درجة الانتشار لأغاني كل عام جديد. ويمتد هذا الفقر إلى التصنيف،

وظيفياً إلى جانب أغاني العمل في البحر عند إشراع السفن وصيد الأسماك أو الملاحة ومع أغاني العودة للبر من رحلة قصيرة أو رحلة طويلة، وكذا أغاني أصحاب الحرف اليدوية بأنواعها مما يمارسه الرجال أو النساء. وهناك أغاني الرعاة والجمالة، إضافة إلى غناوي النساء عند أداء الواجبات المنزلية.

العقلية والذهنية الموسيقية Aesthetic mentality

هنا نحن بصدد الاستطيقا أو علم الجمال الموسيقي والفروق الفردية ملحوظة بين المشتغلين بالإطراب بسبب فروق الموهبة والتربية الموسيقية المكتسبة، كما أن لكل شعب عقلية وذائقة الموسيقية التي تعتبر جزءاً من هويته الثقافية ومن هنا نجد عبارة (علم موسيقى الشعوب).

منهج تصنيف المضمون الثقافي للغناء العربي :

يرى الباحث محمد سعيد الريحاني (المملكة المغربية) أن الأغاني العربية قد تحمل أكثر من موضوع ما، وبالتالي يمكن أن تصنف، أو يمكن أن تنشط، إلى تسعة أصناف بحسب العامل المهيمن في الأداء¹.

(1) بحسب الغرض الغنائي، نلاحظ هنا تقاطعاً مع ما عرف بأغراض الشعر العربي القديم

- حكم، مدح، غزل، ابتهاج، رثاء.

(2) بحسب الإيقاع، جغرافي (الأغنية المغربية، الأغنية السودانية، الأغنية الخليجية...)

- إثني (حيدوس للأمازيغ، الأندلسي

للمورسكيين، الكناوي للزنوج...)

- جهوي (الهيئة لقبائل الغرب، الملقطوقة لقبائل جباله)

1 - محمد سعيد الريحاني، «أزمة الأغنية العربية من أزمة الشعر العربي»، جريدة «العرب الأسبوعية» الفننية، 10/3/2007



في المجال الأكاديمي. وظيفتهما الاعتراف بالعطاءات. فالاعتراف بالمجهود والعطاء مهم بالنسبة إلى الإنسان لأنه يصبح "تكريماً" وعليه، يبقى "تكريم الأديب" تقليداً ثقافياً يتمظهر من خلال أشكال عدة نبيلة كالتوثيق أو التوسيم أو تسمية المؤسسات الثقافية أو الشوارع أو الأحياء باسمه أو العضويات الشرفية أو تقديم الشهادات الأكاديمية الفخرية والاقتراح للجوائز أو إطلاق جوائز باسم المكرّم...

والجوائز الفنية تأتي في هذا السياق من خلال ثلاثة نماذج: فهناك جوائز التكريم والاعتراف بالمجهود، وهناك جوائز الاستقطاب ويطلق عليها الجانب الأيديولوجي، وهناك جوائز النهوض في حق من الحقول الفنية كأغاني الطفل وحقوق الإنسان وغيرهما...

الدوحة عاصمة الثقافة العربية 2010

بإيعاز من منظمة اليونسكو، وابتداءً من سنة 1996 تاريخ انطلاقها في القاهرة، تعلن جامعة الدول العربية كل سنة عن المدينة التي ستكون "عاصمة للثقافة العربية" لمدة سنة كاملة حافلة بالأنشطة الثقافية تقدم خلالها الإنتاجات الثقافية والفنية المحلية والعربية. ونظراً لنجاح المشروع، فقد اقتضت منظمة المؤتمر الإسلامي خطى جامعة الدول العربية وأطلقت على لسان من ينوب عنها ثقافياً، "المنظمة الإسلامية للتربية والثقافة والعلوم" (إيسيسكو).

حيث تبتدع هذه المواقع تسميات تتصادم أكاديمياً ومنهجياً مع ما هو معروف من تقسيمات أنماط الغناء. مما يؤدي إلى قصور واضح في قدرة الباحثين على تحليل مضامين الخطاب الغنائي والوصول من خلال الجداول والرسوم البيانية الإحصائية إلى التعرف إلى القضايا والظواهر التي هيمنت على إنتاج عام ما. ثمة عقبة في وجه أي مقارنة وصفية وتحليلية تكتسب موضوعيتها وحياديتها من المعلومات والبيانات والأرقام الدقيقة التي يمكن أن يقدمها الحاسوب. فالمشكلة بالأساس مشكلة معلوماتية. وفي ما يلي ما أمكن استخلاصه للعام 2010.

الكمية المنتجة

ومن الجلي أن الأغلبية الساحقة من هذه الأغنيات هو باللغة العامية أو المحكية وليست بالعربية الفصحى، لكي لا نقول العربية الفصحى لأن فصحى هي على وزن (فعلى) وهي صيغة المبالغة في لغة الضاد. وبعد أكثر من نصف قرن على توجس أمير الشعراء أحمد شوقي من الدور الذي لعبته أزجال بيروم التونسي في الترويج للمحكية المصرية عبر الأغاني على حساب الفصحى، يبدو واضحاً أننا أمة تكتب بلغة وتغني بلغة أخرى!

مهرجانات غنائية وموسيقية

بدأت تونس والمغرب نموذجين بارزين، إضافة إلى قطر، من البلدان العربية الأكثر ازدهاراً بالمهرجانات، ولاسيما الغنائية والموسيقية، وذلك لاعتماد اقتصاد البلدين على السياحة كمصدر دخل رئيسي. وهو ما يطرح بشدة إشكالية المراكز والأطراف في الوطن العربي.

الجوائز الموسيقية والغنائية

الجوائز في المجال الإبداعي مثل الشهادات

جدول 1

| البلد | الإحصاءات | مصادر المعلومات الحاسوبية |
|--------------|------------------|---------------------------|
| الألبومات | 139 ألبوماً | المواقع التالية : |
| الأغاني | 1401 أغنية | موالي، اللوماني المخزن، |
| الفيديو كليب | 246 فيديو كليباً | موجود، ومواقع أخرى.. |

ما دام العرب يحتفلون كل سنة بمدينة من المدن العربية، والتي هي بالضرورة "عاصمة سياسية"، لتصبح "عاصمة ثقافية"، فالاختيار الذي يتوقعه كل مواطن عربي هو أن يتم في هذه التظاهرة الثقافية "تشجيع المنتج الثقافي والفني الجديد والحديث الصدور". لذلك، فالمناطق المتوقعة في هذه التظاهرات الثقافية السنوية هو استدعاء الفاعلين في الفن والثقافة والأدب الذين أصدروا على الأقل عملاً واحداً في السنة السابقة لإعلان اسم عاصمة الثقافة العربية، ومن ثم تحويل "العاصمة الثقافية" إلى فضاء "تقاربي" فيه الفنانون على عرض "جديدهم" واستعراضه.

الفن هو "ضمير الأمة" حين يشغل على "المضمون" وهو "وجدان الأمة" حين يشغل على "الشكل". قد يبدو هذا "تشابكاً" بين مجال الفن ومجال الفكر لكن الفرق بينهما بين "الحياة" قد "تصعب" من دون فكر ومن دون تفكير ولكن "تستحيل" الحياة من دون فن ومن دون جمال. وهذا ما يثبت أن الفن يتضمن الفكر ويحتويه، وبأنه أوسع منه وأشمل. فالفن يولد مع الإنسان، إنه فطري. أما الفكر فيتعلم، إنه مكتسب.

وإذا كان الفن "أشمل" من الفكر، فإن الإبداع "أسبق" على التخيل والتفكير. لقد كان الفن هو السياق دائماً إلى جدران الكهوف والأهرامات وأسوار المعابد كما كانت تتغنى به هذه القبيلة ويفخر به ذلك الشعب. فروع الفن جاءت "قبل" التخيل؛ الإلياذة والأوديسة، جلجامش، ألف ليلة وليلة، بيوولف، المعلقة العشر... أما التخيل، فلعل أول عمل تخيلي إبداعي عرفه تاريخ الفن كان لـ "أفلاطون" ومن بعده تلميذه "أرسطو"، وهي تنظيرات هيمنت على الحقل الإبداعي الإنساني لمدة تزيد على الألفي سنة قبل أن ينتفض الفن، والإبداع عموماً، ثائراً على الجمود الذي تكون وراءه عادة "سلطة"

مشروعاً موازياً أطلق عليه اسم "عاصمة الثقافة الإسلامية" وكانت أولى عواصمه مكة المكرمة سنة 2005.

نمت فكرة "عاصمة الثقافة العربية"، أولاً، في وقت تعرف فيه الثقافتان العربية والإسلامية انحساراً وميلاً للتفوق على الذات، لذلك تهدف فكرة العواصم الثقافية إلى تحرير الإبداع وتقريب الثقافات العربية في المحيط الواحد وتعزيز الهوية الثقافية ووضع الثقافة في صميم مشاريع التنمية العربية وتعزيز التواصل بين الثقافات العربية البيئية وجعل الثقافة أساس العمل العربي المشترك. ثانياً، أنشئت فكرة "عاصمة الثقافة العربية" لمقاومة الانجراف وسط سيل العولمة الثقافية والإعلامية وإرادات الهيمنة للانفراد بتسيير العالم وتوجيه الرأي والذوق. إنها دفاع عن الخصوصية ومقاومة للتهميش وأحادية الثقافة. ثالثاً، أنشئت فكرة "عاصمة الثقافة العربية" للانفتاح على الثقافة وتحريرها، فليس ثمة إنسان حر لم يحرق فكره بعد.

ويعتبر لقب "عاصمة للثقافة العربية" تشريفاً وشهادة استحقاق على صدر المدينة المرشحة والبلد الأم ومناسبة لإعادة الاعتبار للثقافات الوطنية على طول الخريطة العربية. كما أنها فرصة لاستكشاف الهوية والمصالحة مع الذات ومع الآخر.

تحتفل كل عام عاصمة عربية بصفتها عاصمة ثقافية للعرب، وفي العام 2010 كانت قطر (الدوحة) عاصمة العرب الثقافية، وبما أن الغناء والموسيقى مكونان أساسيان من مكونات الثقافة لمجتمع أو أمة ما، يوضح الجدول رقم 8 ثراء عاصمة العرب الثقافية 2010 بالفعاليات المتميزة في الموسيقى والغناء؛ ومن أبرز ما ميز احتفالية هذا العام هو مهرجان الموسيقى الشرقية الذي تميز بأمسياته ولياليه الطربية، وكذلك ندوته الفكرية، هذا إلى جانب مهرجان الدوحة الغنائي السنوي العاشر.

الأغلبية الساحقة من هذه الأغنيات هو باللغة العامية أو المحكية وليست بالعربية الفصحى. بعد أكثر من نصف قرن على توجس أمير الشعراء أحمد شوقي من الدور الذي لعبته أزجال بيرم التونسي في الترويج للمحكية المصرية عبر الأغاني على حساب الفصحى، يبدو واضحاً أننا أمة نكتب بلغة وتغنى بلغة أخرى!



بأنحطاط فنونها. فالمنطق السليم لن يقبل بشاعر يستمع لموسيقى الراي" كما لن يقبل بفنانة تشكيلية ترقص "أم عناية". الانحطاط والرقى بوابته الفن: "قل لي ماذا تغني وترسم وتنحت وتكتب وتسمم. أقول لك من أنت"

البث الفضائي الغنائي العربي

تطور أشكال عرض الموسيقى بدأ أولى خطواته بالأغنية المسموعة (الأغنية الإذاعية، على الأثير) إلى أغاني الأفلام (الأغاني المصاحبة لأحداث الفيلم وأداء الممثلين) إلى الأوبرا السينمائية (الأغنية المضمنة في سياق فيلم) إلى الأغاني المصورة (سهرات حية أو استعراض غنائي راقص في الخلفية مع حضور المغني في الواجهة) ثم أخيراً إلى الفيديو كليب (زمن تدفق اللقطات القصيرة والغزيرة والمثيرة، حيث أصبحت الخلفية خاصة بالإشهار والإعلانات مع امتلاك المغني زمام الرقص والغناء معاً).

لقد كان للبث الإذاعي الفضل الأول في نقل الموسيقى للمستمعين في أي مكان

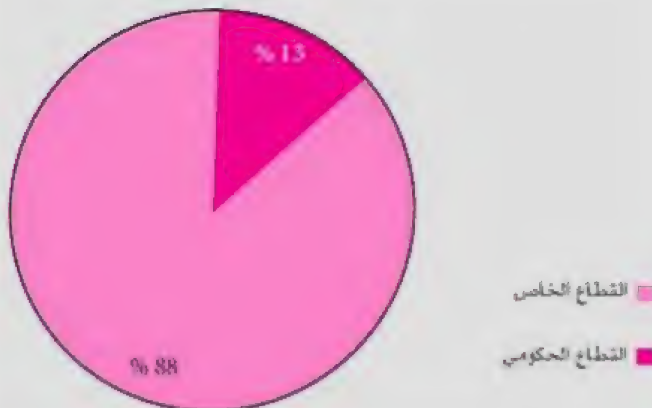
التنظير و"هبة" التقعيد. فبينما كانت الكلاسيكية انضباطاً للقواعد الفنية المثبتة، صارت الرومانسية تفجيراً للعواطف والمواقف والأعراف الاجتماعية، بينما القزمت الرمزية القواعد عبر تحديها... بهذه الطريقة، راح الفن، في ثورته على التنظير والتقعيد، بين الإذعان والجرأة والمخادعة والمراوغة.

وإذا كان الفن "سياقاً" على الفكر و"شاملاً" له، فإن المطالب التي يرفعها الفنانون حالياً تبقى هي "استقلالية" الفن عن الفكر بينما يناضل بعض المفكرين من أجل "إلحاق" الفن بالفكر والفلسفة على وجه الدقة. وهي مفارقة لا بد من الانتباه إليها! أما على صعيد الاختصاص، فـ "الفكر" يحدد الوعي وطريقة الإدراك الإنساني لتسهيل الاتصال والتواصل بين الناس، بينما يروض "الفن" القول الكامن في مجاهل الذات الإنسانية واللاوعي الإنساني. وبينما يرى الفن موضوعاً واحداً من زوايا عدة، يرى الفكر كل الموضوعات من زاوية واحدة. وبينما يسعى الفن إلى تحقيق المتعة والحن بالجمال، ينهمك الفكر في السعي للحقيقة. وبينما يطمح الفن إلى أن يصبح ملاذاً للإنسان وضامناً لتوازنه ليبقى حياً وليعيش أطول، يسعى الفكر إلى أن يصبح هادياً للإنسان لفهم مجريات الأمور بغية السيطرة على الشروط المحيطة به والتحكم بها.

إن مهمة الفن الأساسية هي "الحفاظ على هوية المجتمعات وخصوصياتها" (لباس، إيقاع، رقص، معمار، طبخ، طرز، وشم، حلي...)، والدفاع عن الشخصية الثقافية للمجتمعات الإنسانية، و"مدّ الجسور بين ماضي الثقافة وحاضرها لضمان استمراريتها". والإسهام في الإفلاح التنموي العام. فالتنمية ليست اقتصادية فقط، بل ثقافية وفنية أيضاً. وهذا ما يتجلى على المستويين الشكلي والجوهري في سلوك الأفراد وأذواقهم وتفضيلاتهم... إذ يرتقي ذوق الأفراد والمجتمعات برقي فنونها وينحط

شكل بياني رقم 1

نسبة قنوات المنوعات الغنائية من إجمالي عدد القنوات بحسب القطاع



على الجمهور، جاء ليستلهم جيداً كثوفات علم النفس وإنجازات فنون التسويق، وحدّد هدفه في "الضغط إعلامياً لترويج المنتج الموسيقي الجديد في السوق الفنية" وهو ما يمكن اعتباره قطيعة مع الموسيقى المسموعة في أولى المراحل، مرحلة البثّ الإذاعي، حيث كان الهدف هو "إمتاع جمهور المستمعين".

الإنتاج الغنائي العربي في الألفية الثالثة⁽¹⁾

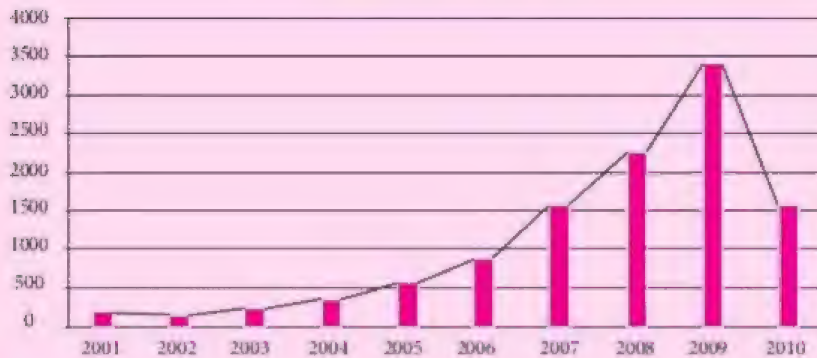
نظراً لاستغناء دور الإنتاج العربية عن المثقفين، واكتفائها بالأصوات الغنائية والعازفين و"التقنيين" عموماً، فقد كانت أهم عقبة في وجهها هي تأسيس مدرسة فنية تستمد منها خصوصيتها. وهذا ما يؤثّر ليس في التلقي الفني وتوسيع قاعدة المستمعين فقط، بل إنه يؤثّر أيضاً على مستوى الإنتاج الفني الذي يبقى فريسة التذبذب والهزات المستمرة، نظراً لهشاشة الأرضية الفنية وإرتكانها للأهواء والأمزجة ولكل ما يتعارض مع التأطير الفكري الذي يحمي الإبداع الفني من السطحية والارتجالية ويؤمن سيولته واستمراره.

فالمثقة كانت سمعية صرفة في البداية. لذلك كان ابتكار الموسيقى الفيلمية نقلة نوعية مهمة، كان لها الفضل أيضاً في شيوع فنّ السينما في بداياته الأولى حيث كانت الأفلام مجرد صور متحركة بلا صوت (Movies أو Pictures). إذ أسهمت الموسيقى الفيلمية في تفسير الأداء الفني للممثلين وإعداد المشاهد على اتخاذ مواقف وجدانية اتجاه المشاهد المعروضة. لكن الأوبرا السينمائية، مع بداية السينما الناطقة، وسعت لذة تلقي الموسيقى لتشمل السمع والبصر والوجدان في فيلم يرتكز على حكاية مركزية تمسك بخيوطها وحدة الموضوع. أما الجيل الرابع من عرض الموسيقى فكانت الأغنية التصويرية، وجاءت كثورة على الأوبرا السينمائية منحصرة للتفرّد على حساب الانتماء لفيلم أو الامتثال لخدمة أحداثه وتطوّر شخصه، مؤسساً بذلك لثقافة جديدة في العرض السعوي - البصري للموسيقى والغناء حيث الأغنية مسموعة ومرئية في آن خارج أي سياق حكاياتي أو سينمائي. وأخيراً، الفيديو كليب، آخر الأشكال الإعلامية في عرض النصوص الموسيقية

استأثر الغناء العاطفي العربي في العام 2010 بنسبة 69 % من إجمالي الغناء العربي كله قبل الغناء الشعبي 22 % والديني 7 %

شكل بياني رقم 2

الإنتاج الغنائي العربي في الألفية الثالثة



1 - عن مواقع الفلوماني في الإنترنت.



الوسطى ولا الدنيا. هناك دور إنتاج في بلدان عربية محافظة تكتري رقصات من بلدان عربية أخرى ليؤدين رقصات لا تجرؤ على أدائها بنات بلدانهم "المحافظة". كما ثمة دور إنتاج في دول عربية أخرى عريقة في الفن ولا تعتبر ضمن لائحة "المحافظين"، تكتري بدورها "أجنبيات" من أوروبا الشرقية أو من غيرها ليؤدين أدواراً أكثر حميمية مع مطرب الشريط موضوع الفيديو كليب، وهو ما لا تستطيع القيام به بنات البلد. فما دام أبناء وبنات البلد غير قادرين على أداء أدوار فنية في شريط فني، فهل يمكن اعتبار الشريط انعكاساً لواقع هؤلاء؟ هل يمكن اعتبار كراء الممثلين والراقصين من الخارج مجرد صدفة؟ هل يمكن اعتبار كراء الممثلين والراقصين من الخارج مجرد انفتاح على الآخر؟ هل يمكن اعتبار كراء الممثلين والراقصين من الخارج مجرد إرادة في تنويع الوجود؟...

إن للأمر علاقة بغياب فلسفة عامة تستلهم مفهوم الفيديو كليب وتكيفه مع البيئة العربية وتوصله في الحياة العربية والوجدان العربي. فالمتتبع للإنتاج الغنائي العربي

الألبومات بحسب نوع اللون الغنائي المذكور

ثم هذا التصنيف بحسب المعلومة المرافقة للألبوم، والتي لا تتبع عادةً التصنيف المنهجي الذي قدمناه في الباب الأول الخاص بالمضمون الثقافي للأغنية ضمن استعراضنا للإطار النظري.

إنتاج 2010 بحسب النوع الاجتماعي؛

ظاهرة الأغنية المصورة "الفيديو كليب"

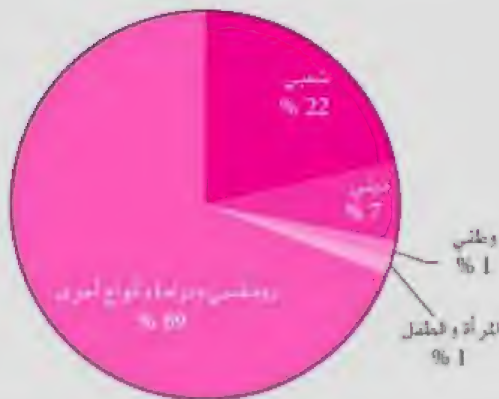
بدايات الفيديو كليب دشنت أول ظهور لها مع نهاية السبعينيات من القرن الماضي. وكانت بذلك تنويعاً لتطور ملحوظ عرفه المسار الموسيقي في العالم من الموسيقى السموعة في الإذاعات والحفلات إلى الموسيقى المصاحبة للفيلم للتأثير على المشاهد، إلى الأوبرا السينمائية حيث القطع الغنائية توطئها قصة وسيناريو وحوار الفيلم، إلى الأغنية التصويرية المستقلة عن الفيلم السينمائي، ثم أخيراً إلى الفيديو كليب الذي يعتبر احتياطياً كبيراً لتغطية الثغرات في الأداء الغنائي للمطرب أو الضعف الموسيقي في التلحين والتوزيع أو هشاشة الكلمات في النص الشعري أو الزجلي... وبذلك، يكون الفيديو كليب قد فتح شراعاً ثالثاً للأغنية: فمن نص شعري مكتوب إلى نص ملحن مسموع، إلى نص ممثل مرتين.

والشائع في الرأي أن الفيديو كليب العربي الراهن يعكس واقع الطبقات الاجتماعية العليا، تماماً كما فعلت السينما العربية في بداياتها قبل أن تتدرج في نزولها نحو واقع الإنسان البسيط وهمومه. فكل شيء متوفر: السيارات الفاخرة ودخول المطاعم البانخة مع الفتاة الساحرة، ثم الاستجمام في المنتجعات الخاصة بالخواص من خاصة الناس... لكن الحقيقة أن الفيديو كليب، مثل السينما العربية في بداياتها مرة أخرى، لم يعكس في يوم من الأيام واقع الطبقات الاجتماعية لا العليا ولا

الفيديو كليب يعتبر احتياطياً كبيراً لتغطية الثغرات في الأداء الغنائي للمطرب أو الضعف الموسيقي في التلحين والتوزيع أو هشاشة الكلمات في النص الشعري أو الزجلي... وبذلك، يكون الفيديو كليب قد فتح شراعاً ثالثاً للأغنية: فمن نص شعري مكتوب إلى نص ملحن مسموع، إلى نص ممثل مرتين.

شكل بياني رقم 3

الألبومات بحسب نوع اللون الغنائي المذكور



يعتمد الفيديو كليب العربي، في طبيعته الحالية، على "التكرار": التكرار لتعويد المشاهد على المضامين والقيم المتدفقة من الفيديو كليب، التكرار لجعل المضامين المعروضة ذوقاً عاماً.

إذا كانت الولايات المتحدة، وهي القطب الوحيد المتحكم في النظام العالمي الجديد تمتلك بمفردها 95 % من مصادر المعلومات على الشبكة الدولية للمعلومات (الإنترنت) وتمتلك 65 % من مواد الإعلام والاتصال في ربوع العالم كافة، فإن باستطاعتها بواسطة هذين الكمأنتين التأثير على الأذواق الفنية وربما القناعات الفكرية والسياسية أيضاً. والفيديو كليب هو أحد أهم هذه الأدوات: "أمركة الأذواق" في سياق "عولمة الأذواق". لكن ماذا عن دور مؤسسات الإنتاج العربية في محاكاة هذه الظاهرة والترويج لها؟ هذا سؤال يحتاج إلى إجابة!

إنتاج 2010 بحسب شركة الإنتاج:

قديمًا، كان الفيلم السينمائي يصنع الأغنية بدافع القصة المحورية في الفيلم: "ممتوع الحب" بطولة محمد عبد الوهاب، "لحن الخلود" بطولة فريد الأطرش، "بياع الخواتم" بطولة فيروز، "دموع الندم" بطولة محمد الحياثي. لكن مع ظهور الفيديو كليب، حدث انقلاب جذري في عملية تحقيق الأهداف في الإنتاج الغنائي. إذ تحولت العلاقة المتبادلة بين الصوت (الأغنية أو النص الموسيقي) والصورة (الفيلم) من الخدمة الفنية المتبادلة إلى خدمة الأهداف الاقتصادية. هكذا صار للفيديو كليب أثره البالغ على رفع "إيرادات" الترفيه الموسيقي. وتجدر حضور الفيديو كليب أكثر، فصار له موسم قار يدشن فيه دخوله الاقتصادي أو الفني أو هداماً. فإذا كان للكتاب موسم يبدأ بالدخول المدرسي في خريف كل سنة مع شهر سبتمبر، فإن للسينما موسمها وهو فصل الشتاء مع شهر ديسمبر،

المصور. الفيديو كليب، ينتبه منذ الوهلة الأولى لمشاهدته لأغلب الفيديو كليبات العربية، هيمنة مثيرة وغير مبررة للإيقاع الغربي والأدوات الموسيقية الغربية واللباس الغربي وأشكال التحية الغربية والإيماءة الغربية والفضاءات الغربية (برج إيفل، ساحات روما، ساحات لندن)...

الفيديو كليب نقل من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية "بحذافيره"، من دون أن يعرف "تأصيلًا" في الذاكرة الغنائية أو "تكيفًا" مع الواقع العربي كما حدث مع أغلب الفنون التي نشأت في الغرب وحجّت إلينا. الفيديو كليب "فرض فرضاً" على المشاهد العربي ليظل محافظاً على أصوله الغربية مغيراً لغة تواصله فقط ليصبح فيديو كليباً غريباً بلغة عربية.

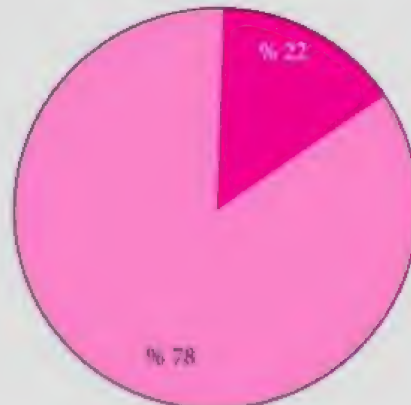
إنتاج 2010 بحسب الفيديو كليب:

V - أغنية مصورة (فيديو كليب) أنتجت مع الألبوم.

مثلاً 1: V يعني أنتج فيديو كليب واحد مع الألبوم، 2: V يعني أنتج فيديو كليبان اثنان مع الألبوم

شكل بياني رقم 4

إنتاج 2010 بحسب النوع الاجتماعي



في الرقي بالذوق الفني العام". أما الآن، في زمن صعود الصورة وأقول الاهتمام بالبث الإذاعي المسموع، فالسلطة قد انتقلت إلى شركات إنتاج الفيديو كليب فأصبحت تتحكم في أذواق الأمة بإنتاج أغاني "الواو" و"البح" و"الدح" واصطناع نجوم للغناء متواضعي الموهبة!

ملاحم من مشهد الغناء العربي في 2010

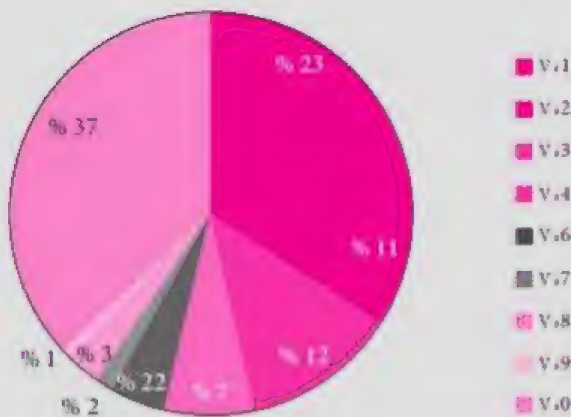
حفل العام 2010 ببعض الأحداث والمفارقات في مشهد الغناء العربي والتي قد لا تبدو في ذاتها عميقة الأثر، لكنها على الرغم من ذلك لا تخلو من دلالة.

- * اليمن تفوز بنجم الخليج 2010، وسوريا تفوز بسبق أكاديمي 2010
- * مدينة قريم اليمنية عاصمة للثقافة الإسلامية 2010، والدوحة عاصمة قطر عاصمة للثقافة العربية 2010
- * دورة كأس الأمم الإفريقية لكرة القدم تغير مواعيد حفلات دار الأوبرا المصرية لتزامنها

الفيديو كليب نُقل من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية "بحناقيده"، من دون أن يعرف "تأصيلاً" في الناكرة الغنائية أو "تكيفاً" مع الواقع العربي كما حدث مع أغلب الغنون التي نشأت في الغرب

شكل بياني رقم 5

إنتاج 2010 بحسب الفيديو كليب



وللمسلسلات التلفزيونية العربية والإسلامية موسمها وهو شهر رمضان، وللأشرطة الموسيقية والفيديو كليب موسمه الثابت وهو فصل الصيف: فصل العطلة السنوية والرحلات والحفلات والاستجمام...

في البدء كان دور الموسيقى المسموعة هو "الإمتاع" عن طريق الطرب والموسيقى، ومع موسيقى الأفلام، تحول الهدف إلى "إنجاح الفيلم" عبر بوابة الموسيقى حيث كانت الخلفية الموسيقية للفيلم تعزز الأثر الفني لدى مشاهد الفيلم. أما في زمن الفيديو كليب فقد انقلبت الأدوار وصارت دلالة "إنجاح الأغنية" بين جمهور الأغنية هي "رواجها في السوق". إنه انقلاب من سلطة الإبداع والرأسمال الرمزي إلى سلطة المال والرأسمال المالي. لقد انقلبت السلطة الفنية في الزمن الراهن من "سلطة المطرب" أو "سلطة المبدع/الملحن" في وقت من أوقات الزمن الماضي إلى "سلطة الفيديو كليب" وسلطة دار إنتاج الفيديو كليب.

لقد كانت المطربة أم كلثوم سلطة فنية تتدخل في كل كبيرة وصغيرة، ابتداءً من النص الشعري إلى الألبان والتوزيع، وانتهاءً باختيار العازقين، وهي السلطة نفسها التي كان يتمتع بها عبد الحليم حافظ ويمارسها وآخرون من كبار المطربين العرب، بحكم كونهم واجهة الأغنية أمام الجمهور، في زمن كان فيه الهدف هو "الطرب والإمتاع".

كما كان المبدع/الملحن يتمتع بسلطة فنية إزاء المطرب المرشح لأداء نصه الغنائي. فقد كان الموسيقار المغربي الراحل عبد السلام عامر أثناء اختياره للصوت الأنسب لأداء رانته "راحلة"، يجلس أمامه المطربان محمد الحياثي وعبد الهادي بلخياط ويمتحنهما بالتناوب إلى أن استقر اختياره على محمد الحياثي في النهاية. فسلطة المبدع/الملحن، بحكم كونه مبدع الأغنية ومؤطرها، سادت في زمن كان الهدف فيه هو "الحس بالدور التاريخي

بعض أنماط الغناء العربي كما تمت ملاحظتها في الشبكة العنكبوتية

(أ) الأغنية الوطنية والسياسية

يبدو أن المناخ السياسي العربي مازال يفتقد عبر العقود الثلاثة الماضية ظاهرة الأغاني الوطنية أو السياسية مثلما كانت مزدهرة في عقدي الخمسينيات والستينيات، وهو أمر مفهوم حيث ارتبطت هذه الحقبة الزمنية بظاهرة التحرر الوطني واستقلال العديد من الدول العربية عن القوى الاستعمارية، كما شهدت هذه الحقبة زخماً عربياً لتطلعات قومية ووجودية، ومشاريع وطنية كبرى كان للغناء فيها دور قومي ووطني في تعبئة الجماهير وإيقاظ مشاعرها العربية.

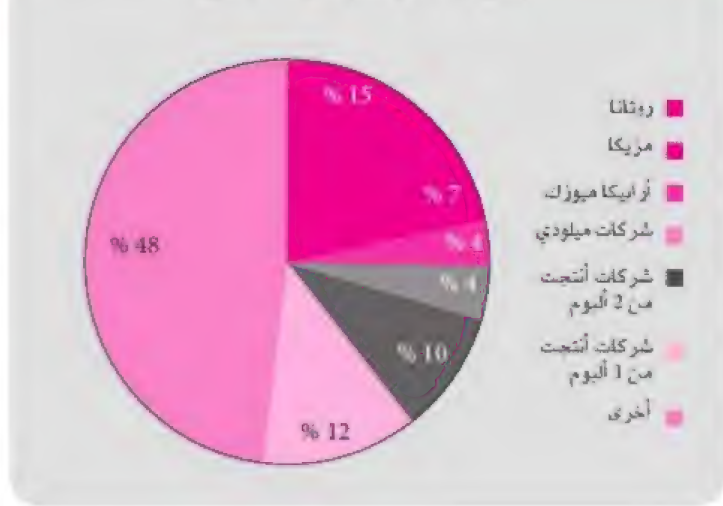
جاء العام 2010 مثل ما سبقه من أعوام خالياً جافاً من ظاهرة الغناء الوطني التي عرفت مراحل المد القومي. وفي مقابل ذلك سادت ظاهرتان غنائيتان ملحوظتان هما ما يمكن تسميته بالأغنية "الثوفينية القطرية" التي توظف بعض المناسبات الرياضية لكي تتغنى بأمجاد الوطن. هكذا انتشرت في مصر بعض الأغاني احتفالاً بفوز الفريق المصري لكرة القدم ببطولة الأمم الإفريقية. وتكشف كلمات مثل هذه الأغاني عن روح مفروطة في الزهو بالذات القطرية إلى حد ملامستها لزعمة ثوفينية تبدو أبعد ما تكون عن الروح القومية والوطنية التي عيّرت عنها الأغنية المصرية الوطنية في حقبة الخمسينيات والستينيات.

كما أن كلمات بعض هذه الأغاني لا تخلو من ركاكة وسطحية وذوق متدنٍ، وربما أسهمت في إذكاء مناخ التعصب الرياضي بين الجماهير العربية.

والمقارنة بين كلمات أغنية وطنية مثل "وطني حبيبي الوطن الأكبر" أو "متقولش إيه إدتنا مصر". قول حذى إيه لمصر" وهي

شكل بياني رقم 6

إنتاج 2010 بحسب شركة الإنتاج



* أغنية وطنية مصورة لـ نجوى كرم في حب الوطن، كما تنافس إسرائيل فتدخل موسوعة غينيس للأرقام القياسية بأكثر صحن تبولة في العالم صورته في أغنيتهما الفيديو كليب. إسرائيل في أغنية أخرى تحضر بصورة أحد عملائها في فيديو كليب لـ أهل حجازي (ويلك من الله) لتعبر الأغنية عن بقاء العداء العربي الإسرائيلي.

* عدد من المطربين يقومون بالإنتاج لأنفسهم وشركات الإنتاج تكتفي بالتوزيع.

* راعب علامة يغني للبيئة ويعين سفيراً لها.

* نافيسي عجوم النجمة الفاتنة تحقق رقماً قياسياً بين الفنانين العرب بوصول معجبيها على صفحتها الخاصة في الفيس بوك إلى مليون معجب، وكذلك تغني لمونديال جنوب إفريقيا 2010 مع فنان إفريقي في الأغنية الرسمية للمونديال.

* الكويتية شمس تعين سفيرة لجمعية تعني بالأشخاص ذوي الجسديتين وأكثر من جنسيتين.

* أليسا تقترب من تحقيق مليون نسخة في مبيعات الألبومات لـ 2010.

في البدء كان دور الموسيقى السموعة هو "الإمتاع"، ومع موسيقى الأفلام تحول الهدف إلى "إنجاح الفيلم". أما في زمن الفيديو كليب فقد انقلبت الأنوار وصارت دلالة "إنجاح الأغنية بين جمهور الأغنية" هي "رواجها في السوق". إنه انقلاب من سلطة الإبداع والرأس المال الرمزي إلى سلطة المال والرأس المال المالي.



امتهان واغتراب في بلده "... أنا طفل أتعلق
بيكي في نصر السكة توهتيه" ثم تقول
الأغنية أيضاً "... إزاي أنا رافع راسك وإنت
بتحني في راسي إزاي" -

(ب) الأغنية العاطفية

الأغنية الرومانسية أو أغاني الحب أو أغاني
العشق كلها أسماء للإنتاج الذي طغى على
كل ألوان الإنتاج الغنائي والموسيقي الأخرى
نظراً لما يقطبه جمهور المستمعين لكونه يعبر
عن الحال الذي أصبحوا فيه نتيجة للظروف
التي فرضتها عليهم الظروف الاقتصادية
وما يصاحبها من أمراض العصر من إفرازات
لنظرية المجتمعات المتأسلمة وما تفرضه من
قيود على العلاقات بين الفتيان والفتيات وما
نتج من ذلك من علاقات غرامية آنية أفرزت
هذا النوع من الجمهور وبالتالي أنتجت
مستوى ثقافياً متدنياً في الإنتاج الغنائي
العربي كما أشر فيه البعد المادي المصاحب
للثورة التقنية والفضائية والانفتاح غير
المقنن على الحضارة الغربية، وما نتج عن
هذا الانفتاح من استيراد للجوانب المادية
والاستهلاكية وتهجينها في إنتاجنا الثقافي
بشكل عام والإنتاج الغنائي بشكل خاص،
ولاسيما في الأغاني العاطفية حيث أصبحت
الأغنية مجرد صور مثيرة مليئة بالإيهامات
الجنسية (فنانسات الإغراء) وهو ما أسهم
به رجال هذه الصناعة المعروفة بصناعة
الفيديو كليب (فنّ التعري) ممن يقومون
به من تشجيع لهكذا نوع من أنواع الإنتاج
الغنائي البعيد عن المعايير الأساسية والفنية
لأي إنتاج غنائي حقيقي، وهذا التنجيع
ينعكس من خلال طغيان الإنتاج الغنائي
الركيك (الفيديو كليب والأغاني الهابطة) على
باقي ألوان الإنتاج الغنائي الأخرى، وكذلك
انحدار مستوى الأغنية العاطفية، والمقارنة
بين الأغاني العاطفية العربية في العام 2010
وبالتأكيد ما سبقه من أعوام وبين مثيلتها

من غناء عليا التونسية في سبعينيات
القرن الماضي بكلمات أغنية تقول "أدلع
يا مصري يا أحلى من حلق قسوي يا حلاوة
العيون العسلي والجسم القوي" تكشف بجلاء
عن أزمة الكلمة في الأغنية الوطنية العربية
وضحالة القيم والمعاني التي تحملها كلمات
الأغنية المصرية. وهي الأغنية التي أداها
المطرب ماجد المهندس أثر فوز الفريق
المصري بكرة القدم ببطولة أفريقيا!

أما الظاهرة الغنائية الأخرى التي تشبه
في ظاهرها الأغنية الوطنية أكثر مما تعبر
في جوهرها عن معاني الوطنية فهي ما يمكن
تسميته بأغاني الاحتفالات والتمجيدات التي
تطلق في إطار الاحتفال بمناسبات معينة.
ومثال ذلك ما يشهده مهرجان الجنادرية في
المملكة العربية السعودية كل عام، ومن
بينها العام 2010، من تقديم لوحة غنائية
تتمحور حول الوطن.

وعلى الرغم من ذلك فإن تونس
ومصر قد شهدتا بعض الأغاني الوطنية
التي عبرت عن مناخ التغيير الثوري الذي
اجتاح البلدين في العام 2010. هكذا بدت
الأغنية التونسية "علمونا" لفرقة بلدنا
وهي تقول "علمونا كيف تصنع من ظلام
الليل شعلة.. علمونا كيف نخبئ من جراح
القلب فله". وهكذا أيضاً يمكن قراءة أغنية
المطرب المصري محمد هفوير "إزاي"
التي ألفها تضرالدين ناجي وهي أغنية
سياسية وطنية يلجأ فيها الشاعر للحديث
عن حبيبته وهو يقصد الوطن في عملية
إسقاط سياسي واضح. وقد رفض التلفزيون
المصري إذاعة هذه الأغنية في العام 2010
حتى قامت الثورة في أوائل العام 2011،
بعدها لم تتوقف المحطات الفضائية
المصرية عن بث الأغنية عشرات المرات في
اليوم الواحد. تحكي الأغنية عن الإحباط
الذي يعيشه المواطن المحب مما يلقاه من
حبيبته (الوطن مصر) وما يتعرض له من

شعبيان عبدالرحيم الذي وصل به الأمر لأن يغني للحشيش معبراً - كما في معظم أغانيه السابقة - عن حالة انحطاط غنائي وتدهور لغوي ربما لم تشهد مصر مثله من قبل. وبعد أن أعلى سيد درويش من مفهوم الغناء الشعبي ليصل به إلى آفاق سامقة جاء شعبيان عبدالرحيم بعد سبعين عاماً ليهبط بمفهوم الغناء الشعبي إلى الدرك الأسفل وليثير أكثر من تساؤل حول ما جرى للذائقة الغنائية للمصريين وهم الذي قدموا للغناء الشعبي العربي روائع لا يمكن نسيانها.

(د) أغاني الأطفال

تعد أغنية الطفل أهم وسائل التعليم والتربية الدينية أو الدنيوية، كما ترتبط بالترفيه والترويح عن النفس سواء أكانت الأغنية باستخدام الآلات الموسيقية والإيقاعات أو الأغنية الإسلامية (الإنشاد). وقد ظهر في الآونة الأخيرة العديد من الشركات والفنانات الفضائية التي تهتم بهذا النوع من الإنتاج الغنائي أو تلك التي أفردت مساحة خاصة في برامجها لذات الغرض، وخلال العام 2010 مثل أعوام سابقة من ظهور ألبومات غنائية للأطفال. ما يعد نقصاً وتجاهلاً لنمط غنائي لا يقل أهمية عن الأنماط الغنائية الأخرى، وهو جزء من مناخ عام لا يبدي فيه العرب اهتماماً كافياً وجاداً بفنون الطفل في السينما والمسرح والغناء. وباستثناء أغنية نانسي عجرم "يارب تكبر ميلا" وأغنية هيفاء وهبي "بابا زين" وأغنية "مين كبرني" التي غنتها فرقة فري بيبي من مصر وهي ذات أفق إنساني رفيع يعلي من مكانة الأم وقيمتها، فإن الساحة الغنائية العربية مازالت تحتاج لمزيد من الاهتمام بأغنية الطفل.

(هـ) الأغنية الدينية

تتشعب الأغنية الدينية بتعدد أنواعها وامتداد بعض أنواعها في القدم كالموشحات،

في العصر الذهبي الممتد خلال أربعينيات وخمسينيات وستينيات القرن الماضي تكشف عن عمق أزمة الكلمة في الأغنية العربية. شهد العام 2010 عودة المطربة اللبنانية فيروز للغناء في أغنية "ما شاورت حالي" من ضمن ألبوم "إيه فيه أمل". كما غنت التونسية لطيفة مجموعة أغاني تضمنها "ألبومها" الغنائي الجديد "أتحدى". وصدر للمطرب الخليجي من الإمارات العربية المتحدة حسين الجسمي "ألبوم" غنائي "حامله اسمه"!! وللمطرب السعودي عبدالمجيد عبدالله ألبوم بعنوان "تناقض" يغني فيها أغنية تحمل الاسم ذاته ينعي فيها تناقضات الإنسان.

(ج) الأغنية الشعبية

تنتشر الأغنية الشعبية في الوسط الاجتماعي العام (الأقل ثقافة) لارتباط هذه الأغاني بالحالة المزاجية للمجتمع، وتعتبر وسيلة للتعبير عن المجتمع في أفراحه وأثراحه وقد تعبر عن رأي سياسي معين وتخضع في مستواها الثقافي لعوامل عدة، منها المستوى الثقافي للمجتمع وتأثر المجتمع بالثقافة المادية وانهيار المنظومة القيمية للمجتمع نتيجة ازدهار السكان في المدن بالذات في الأحياء الفقيرة، ولاسيما في البلدان الأقل نمواً ما يعكس انشغال الناس بهمومهم الحياتية، ومع هذا تظل الأغنية الشعبية تأخذ حيزاً من الإنتاج الغنائي العربي.

ولعل الأغنية الشعبية تعاني ما تعاني منه أنماط الغناء العربي الأخرى، ولاسيما حينما تقارن بالأغنية الشعبية العربية خلال عقود مضت. وثمة نموذجان للغناء الشعبي في العام 2010 يدلان على أزمة الأغنية الشعبية. النموذج الأول أغنية المطرب اللبناني الشعبي فارسي كرم بعنوان "الأرجيلة" والتي تقول كلماتها "رتني تنباك معسل.. وتحرقيني بأرجيلة..". وكذلك أغنية سمير صبري "أنا عامل مسمار تمام" أو المصري



(الرسم بالكلمات)، حاولاً قصيدين للشاعر الراحل فزار قباني هما (الرسم بالكلمات) و(حبيبتي) إلى جانب قصائد بالعامية. إلا أن المستمع لأعمال الفنان كاظم الساهر من شعر فزار قباني يجد قدراً من التكرار في هذه الأعمال بسبب انحصار الشعر المغنى في أعمال الشاعر فزار قباني. لكن ما زالت الظاهرة الغنائية العربية المقلقة هي انحصار الغناء بالعربية الفصحى، وما زالت "العامية"، بلجاتها المتباينة من منطقة عربية لأخرى، هي النمط الغنائي السائد. بل إن "العامية" التي تحتكر كلمات الأغنية العربية تبدو في تدهور متواصل يبلغ أحياناً حد الركاقة، وهي "عامية" لا يمكن مقارنتها "بالعامية" التي كان يكتب بها أحمد وامي مثلاً، أو حسين السيد أو مرسى جميل عزيز أو عبد الرحمن الأنبودي أغاني أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ.

(ز) أغاني المسلسلات والأفلام

اشتهرت في العام 2010 مسلسلات من إنتاج العام نفسه، بحيث أنتجت أغاني خاصة بالمسلسلات تراجعت تلك الأغاني بقدر رواج المسلسلات وبعض الأغنيات تفوقت بروجها على المسلسل نفسه وهذا ما انعكس على الجمهور الذي أبدى اهتمامه بالأغنيات المصاحبة على سبيل المثال المسلسل السوري باب الحارة الذي لاقى نجاحاً كبيراً.

(ح) الجلسات الخليجية

لمثل هذه الجلسات جمهورها الخاص وهو ما ساعد على توفر معلومات على الشبكة العنكبوتية، وإن كانت غير دقيقة، حيث حصل الباحث على رقم تقريبي عن حجم الإنتاج الغنائي من هذا اللون والذي تسري عليه معايير الألوان الأخرى من تدنٍ أو تنام، ومما يسهم في شيوع هذا اللون، هو اهتمام بعض الفضائيات ووجود جمهور

وفي السنوات الأخيرة حدث تحول في الأغنية الدينية، بحيث أدخلت عليها الآلات الموسيقية، وتطور وعي منتجي هذه الأغنية وأصبح إنتاجها متعدد الأغراض واختلط السياسي بالاجتماعي والديني بالحياتي وأصبح لكل حركة إسلامية فرقة واحدة على الأقل تستخدمها لتسويق فكرها العقائدي والسياسي، كما ظهرت فرق ومنشودون غير مؤطرين، مما أثار هذا النوع من الإنتاج وإن أصابته حمى المادة كباقي الأنواع من الإنتاج الغنائي.

وقد شهد العام 2010 تنامياً ملحوظاً للغناء الديني فصدر للفنان اللبناني رضا اليوم "رباعيات في حب الله" يتضمن مجموعة من الأدعية والمناجاة ذات الطابع الصوفي؛ وقدم المطرب الإماراتي حسين الجسمي أغنية "ربنا"، والمطربة المغربية سميرة سعيد مجموعة أدعية دينية بعنوان "ألهني الدنيا" كما صدر للمطربة أنغام ألبوم "الحكاية المحمدية" مضمناً عشر أغنيات دينية، تحدثت عن عشر نساء جليلات كان لهن دور ريادي مهم في تاريخ الإسلام. كما غنى المطرب اللبناني وائل جيسار أغنية "في حضرة المحبوب".

ولعل هذه الأغنيات الدينية التي شهدتها العام 2010، وأخرى غيرها بالتأكيد، تمثل استصحاباً لمناخ عام يتزايد فيه دور الدين في حياة الناس، ويبدو العرب وكأنهم يحتمون بالدين ويجدون فيه السكينة والملاذ، هرباً من وطأة الواقع الاقتصادي والاجتماعي، وربما النفسي أيضاً. وقد لاقى الكثير من هذه الأغنيات نجاحاً ملحوظاً لدى الجمهور العربي إلى حد استغلالها كنفقات شخصية مميزة لرنين الهواتف المحمولة.

(و) الفصحى (الأغنية القصيدة)

أبرز من غنى هذا الغالب العريق من الغناء العربي طوال الأعوام الماضية بما فيها العام 2010 هو الفنان العراقي كاظم الساهر. وفي العام 2010 صدر لكاسم ألبوم

بعض جوانب المآزق العربية للأغنية العربية

يطرح المضمون الثقافي للغناء العربي في العام 2010، كما في أعوام سابقة مآزقا معرفياً تتعدد فيه العوامل والأسباب بقدر ما تتنوع جوانب هذا المآزق.

التربية الموسيقية المدرسية،

الغياب وتعطيل الوظيفة الجمالية

نحن في مجتمع عربي ذي تركيبة سكانية يميل فيها الميزان لصالح التثبيبة والأطفال، لذا ينبغي أن نستصحب البعد التربوي والتعليمي المطلوب من جيلنا نحو تثبيبتنا إذا ما عزمنا على تملكهم المعارف والمهارات والتوجهات التي وصل إليها التراكم المعرفي في يومنا الحاضر فالتربية الفنية (تتضمن حصص الموسيقى) غُيِبَت عن مدارس البنين والبنات الحكومية في بلدان عربية شتى. بحجة أن تعليم الفنون ليس من الأولويات، خصوصاً عند من يجدون تصادماً بين التربية الفنية والنشأة الدينية القويمة للطفل، وتم ذلك ضمن المساومة السياسية التي شهدها ذلك القطر بعد الاقتتال الأهلي صيف العام 1994. كما عطلت كثير من القراءات القرآنية التي من شأن تنوعها في التجويد تمكين النشء من أعظم تمرين يمكن أن يحصل عليه من يطمح في توظيف سليم لقدراته الصوتية.

إن "حذف" الموسيقى خصوصاً والفن عموماً من الحياة ومن السلوك اليومي للفرد، أي فرد في أي زمان ومكان، يعني حصر الوجود في حاجات الجسد الأساسية. وفي "الضامن المادي" لهذه الحاجات الثلاث وهو "العمل".

لم يحدث هذا الفصل بين الفن والحياة على مر التاريخ لسبب بسيط وهو أن "الحياة ذاتها فن": الفن جواب عن سؤال "الكيف". الفن، إذاً، هو "شكل" سير الأمور في الحياة، وهو أيضاً "جمالية" طرح القضايا على الطاولة. لكن

الفن، وإن كان يبدأ عادةً بـ "الكيف" و "الشكل"، فإنه غالباً ما يصبح "موضوعاً" و "مضموناً" و "جوهرًا". وهنا تكتمل حلقات تطور الفن في التقدم من مرحلة "سؤال الجدوى" التي يُخصَّص بها الفن عادةً قبل قبوله إلى المرحلة الثانية، مرحلة "التخصيص"، بحيث يقبل الفن كـ "شكل" تعبيري إلى المرحلة الثالثة والأخيرة، مرحلة اعتماد الفن كـ "مضمون" و "موضوع" و "جوهر" و "حياة".

وعليه، فحينما يكون هدف الأغاني هو التدرية أو الترويح، تكون وظيفتها تقوية العلاقات وإزالة الاضطرابات والتوتر في العلاقات الاجتماعية. وقد استقرت النظرية الوظيفية (Functionalism) ورسخت كنزعة علمية قوية على مسرح الدراسات الأنثروبولوجية، وأصبح مدلول كلمة الوظيفة يغطي في وقت واحد الروابط القائمة بين العناصر الثقافية، وكذلك الإسهام الذي يقدمه جزء من الثقافة إلى تلك الثقافة ككل.

وللغة الموسيقية كثير من الوظائف البيولوجية والنفسية والاجتماعية، نكتفي بذكر عشر منها في ضوء ما ذكره عالم الأنثروبولوجيا آلان هيرام مثل: التعبير الانفعالي والعقلي: فالموسيقى وسيلة مهمة في التعبير عن الانفعالات والتفيس عنها، وكذلك التعبير عن الأنكار وتجسيدها. والاستمتاع الجمالي: فالخبرة الجمالية المصاحبة للموسيقى هي من أعمق الخبرات الجمالية الإنسانية. والترفيه: حيث يشجع استخدام الموسيقى للتسلية والمتعة في العديد من المجتمعات الإنسانية. والتواصل أو التخاطب: وذلك باستخدام وسيلة أخرى غير اللغة للتخاطب ونقل الانفعالات داخل مجتمع بعينه، أو عبر المجتمعات الإنسانية. ولتأكيد الانصياع للمعايير الاجتماعية: حيث تستخدم الموسيقى في بعض الثقافات مصاحبة لبعض التعليمات أو التحذيرات، لتأكيد معايير اجتماعية معينة. كما



الخالصة المستخدمة في الإنتاج السمع بصري، كالمسلسلات التلفزيونية والأفلام السينمائية، توظفها وتحتاجها، فإننا لا نجد بينها ما يروي الظلم إلى (الإمتاع والمؤانسة) من القوالب العربية الألية والتي يشترك معنا فيها الإرث الموسيقي التركي أحياناً (بشارف - سماعات - لونجا - تحميلة - دولا - دائرة - إلخ). صحيح أن بعض المطربين الناجحين قبل العام 2010 يعقود قدموا مقطوعات موسيقية خالصة مثل الراحل فريد الأطرش في مقطوعة (توتا) والراحل محمد عبد الوهاب في مقطوعة (حبني) في دول المراكز العربية، وكذا في دول الأطراف العربية، نجد الراحل السوداني محمد أدهم في مقطوعة (الأدهمية) واليماني سالم بامهدف في مقطوعة (سوسن) والراحل اليمني أحمد قاسم في مقطوعة (أمنية)، إلا أن شهرة هؤلاء الفنانين لم تأتي نتيجة مقطوعاتهم هذه، وإنما لأغانيهم الكثيرة بصرف النظر عن مستواها الفني. حتى التقاسيم الحرة الارتجالية على العود العربي، والتي نجد عند الأوروبيين طلباً عليها في مهرجاناتهم لا نستطيع أن نجد بينها الكثير من المغايرة من حيث العزف الارتجالي الذي هوروح فن التقاسيم في علم جمال الموسيقى العربية.

أغنية أم طقطوقة عربية؟

إن استخدام مصطلح (الأغنية) يرسخ خطأ شائعاً في خطابنا طالما اشتكى منه علماء الموسيقى العرب قبل غيرهم مثل نزار مروة وجابر علي أحمد، إلخ، ذلك أن مصطلح الأغنية في سيرورة التطور التاريخي للقوالب الغنائية في الغناء العربي يحتفظ بالمصطلح لما كان يعرف (بالطقطوقة) أو (القطرقة)، وهو قالب بسيط شاع في مصر في العقود الأولى من القرن العشرين، يقوم على معمار شعري ولحن هو المذهب والكوليبيات، وكان

تستخدم الموسيقى بوصفها وسيلة للإسهام في استمرار الثقافة واستقرارها: فقد تكون الموسيقى معبرة عن القيم الاجتماعية السائدة، وما يعترى هذه القيم من ثبات أو تغير أيضاً.

وطن أم عالم عربي... جدلية الهوية

ما زالت ثنائية التسمية: وطن عربي أم عالم عربي؟ تطرح من التساؤلات قدر ما تكشف من دلالات. ومن الملاحظات أن علاقات الإنتاج التجارية قد أصبحت سبباً في أن يتم تسجيل الغناء العربي وإنتاجه خارج الخريطة العربية، مثلاً في تركيا، ومن الناحية التاريخية فإن هذا ليس بالجديد: إذ إن أحفاد المهاجرين الحضارة في بلاد الملائكة ما يزالون ينتجون كاسيتات غنائية بالعربية، فصحي ومكينة، حتى اليوم، بينما في المقابل تضم جامعة الدول العربية أقطاراً يقوم فيها الإنتاج الغنائي على الغناء بلغات غير عربية وهذا شأن يستحق نقاشاً أوفر حول الهوية القومية والغناء العربي وجدلية الجغرافيا والتاريخ في عصر ندعو فيه إلى الأنسنة

غناء أم موسيقى عربية؟

مصطلح "موسيقى" جديد على اللغة العربية، و أول من استخدمه هو الفيلسوف العربي الفارابي نقلاً عن الأصل في المعجم الإغريقي. ومع ذلك فالغناء والموسيقى لا يتطابقان: الغناء يشترط لزوماً صوتاً بشرياً يؤدّي نصاً موسيقياً، أما الموسيقى فلا تشترط أصواتاً بشرية بل يمكنها الاستغناء عنها جميعاً كما في الموسيقى الأوتية (Instrumental music)

والواقع أن الموسيقى الألية البحتة المجردة من الغناء والتي عرفت خطأ بـ (الموسيقى الصامتة) أصبح نصيبها القليل الأقل من مساحة الغناء والموسيقى العربية، وعلى الرغم من أن الموسيقى

بمدرجه المعروف بهرم الاحتياجات الإنسانية ليؤكد أن الثقات الإنسان إلى الفن ومن ثم حلمه بتحقيق الذات لا يأتي إلا بعد تحقيق سلسلة من الاحتياجات البيولوجية والسيكولوجية والسوسولوجية

سايكس ويكوفاشلان موسيقياً (اللهجات الموسيقية العربية)

كثيراً إن لم نقل دائماً ما تطفئ المراكز على الأطراف في معادلة الانتعاج والإبداع الثقافي، والغناء ليس استثناء، وثمة توافق بين الباحثين الموسيقيين العرب والمستشرقين المشتغلين في الغناء العربي تنقسم إلى أربع لهجات متميزة من ضمن المشترك العام لها داخل بوتقة اللغة الموسيقية العربية الواحدة. ولقد كان الباحث الألماني مورييس شنايدر من أوائل أولئك الذين نبهوا إلى هذه النظرية، وتبعه في ذلك التونسيان صالح المهدي ومحمود قطاط، ومثله فعل الباحثة البريطانية أندرسون ديوك باكويل وهذه اللهجات هي: لهجة شبة الجزيرة العربية وتشمل اليمن وكل دول مجلس التعاون الخليجي العربي، ولكنها تمتد أيضاً إلى جنوب العراق، وخصوصاً قرية الزبير، كما أن هذه اللهجة نفسها بمكوناتها هي الأكثر حضوراً بين عرب المهجر في بلاد الملايو؛ وهي بلاد تشمل ماليزيا وسنغافورة وأندونيسيا وبروناي وجنوب تايلاند. ويعرف هذا الفن الذي يؤدي باللغة العربية، فصحي ومحكي، في تلك المناطق بفن (سمرة القنبوس ورقص الزفين) (Qambus Samra & Zapin).

وبالقدر نفسه نجد أن المكون الموسيقي الحضرمي والعماني والكويتي هو المهيمن في غناء دول عربية نائية، مثل جمهورية جزر القمر وحتى جزيرة زنجبار (الفردوس المفقود الثاني) التابعة حالياً إلى تنزانيا وجزر مجاورة، مثل جزيرة بمبا وجزيرة

يؤدى في علب الليل ولا يحظى عادةً مغنّيه أو مغنّيته بالتقدير الذي يحمله الجمهور لمن يرتاد تحدي غناء القوالب الأخرى في الغناء العربي في المدن العربية والتي لكل منها خصوصياته الأثرية وطقوسه التي يتعارف عليها الجمهور نفسه: قالب الدور المصري - قالب موشح المشاركة وموشح المغاربة الدنيوي منها والديني - قالب القصيدة الفصحى المختاة - قالب المقام العراقي - قالب الصوت الكويتي والبحريني - قالب القد الحلبي - قالب المألوف وتفرعاته في شمال إفريقيا - قالب الآلة المغربي - قالب الحقيبة السوداني - قالب الدان الحضرمي - قالب المجس الحجازي. إلخ. هذه كلها يجمعها الإرث الكلاسيكي للغناء العربي في المدن أو موسيقى المدينة كما تسمى الباحث د. شهرزاد قاسم حسن. إذاً كل طقطوقة أو أغنية هو غناء وشيء من الميلودي لكن ليس كل غناء أو موسيقى عربية طقطوقة أو أغنية بالتأكيد

ابن خلدون وأزمة شعرنا الغنائي

إن تشخيص أزمة الكلمة في الأغنية العربية وتحميلها سنة بعد أخرى المسؤولية في تدني مستوى الخطاب الغنائي العربي يفترض جدلاً أن الكلمة الملحنة المغناة منفصلة عن ما يتحايث معها من أزمات تشملها وتتعداها إلى أزمة في الثقل الموسيقي والأدائي، بل والسمع بصري، وما يحكم هذه المكونات المختلفة من علاقات الإنتاج كالريح التجاري السريع وغياب الاستراتيجيات الوطنية والقومية التي بغيرها يصبح التحدي أكبر وأكبر أمام تقدم المضامين المختلفة للفعل الغنائي العربي وتنوعها. لذا لا نستطيع كأمة خابت آمالها في الوحدة والتحرير والنهضة أن نتوقع تطور شعرنا الغنائي في إبداعنا في الوقت الذي تتراجع فيه المكونات الأخرى، ومثل هذه الملاحظة كان ابن خلدون سباقاً إليها، ومن ثم جاء الفيلسوف الأميركي المعاصر ماسلو



العربية المطلة على جنوب البحر الأبيض المتوسط باستثناء مصر. وهنا نجد أن الإرث الموسيقي الذي تطور وتطور في بلاد الأندلس (الغردوس المفقود الأول) له بصمات في التقاليد والطقوس الموسيقية للأجزاء الشمالية من هذه الرقعة العربية وتستطيع أن تميز الأذن المشرقية العربية غناء شقيقتها من البلدان المغاربية، من دون أن تكون قادرة بالضرورة على تحديد كونه غنائياً جزائرياً أم ملحوناً مغربياً أو نموذجاً لناس الغيوان، وذلك من خلال ما نسميه النسيج اللحني، إضافة إلى ما يعرف عند أهل الصنعة بـ (الهنك). وهناك مناطق واسعة في جنوب هذا الحزام الجغرافي تقوم موسيقاها على ثقافة السلم الخماسي مما يعطيها (هنكا) مغايراً ويصبح الغناء باللغة العربية حيناً وبلغات المجتمعات المحلية الأصلية هناك حيناً آخر فمثال على ذلك أغاني واحدة غدامس في ليبيا وأغاني مقام الرصد العبيدي المعروف أيضاً بالراست الكناوي في جنوب تونس، وقس على ذلك غناء كفاوة في الجزائر وغناء منطقة سوس في جنوب مملكة المغرب.

هناك من يخلط بين "الأغنية العربية" وبين "الأغنية العربية المشرقية". والمسألة ليست بهذه البراءة. إنها تنم عن ذهنية أساسها أن المشرق هو المركز والمغرب هو الهامش. ولذلك فجميع القنوات الإذاعية والتلفزيونية المشرقية تحصر الأغاني المبتوثة على أمواجها على رقعة جغرافية تتأرجح ما بين الخليج والشام والنيل.

المشرق العربي يقصى القصص المغربي العربي، والمغرب العربي يقصى أغاني جيرانه المغاربة، وفي الوقت نفسه كل دولة تقرب نوعاً غنائياً وتجعله فناً رسمياً (الطرب الأندلسي في المغرب مثلاً)، بينما تقصي أنواعاً غنائية أخرى وتختزلها في كلمة "فولكلور".

لامو وبعض الثغور المقابلة لهذه الجزر مثل هليندي وموباسا، ويعرف هذا الفن في هذه المناطق بفن (الطرب) (Tarrab)، إلا أنه يأتي مختلفاً بكلمات سواحيلية وإيقاعات هندية ويبقى من المهم أن نشير إلى أن عدداً من سكان شبه الجزيرة العربية يغنون بلغات غير عربية قريش مثل المهرية والسقطرية في اليمن والبرطوحية والحرسوسية في عمان... إلخ، لهجة مصر وبلاد الشام وبلاد الرافدين، وهذه اللهجة هي التي تكاد تلمس حضورها بقوة في المناطق الخارجية عن نفوذها الجغرافي السياسي حتى أصبحت تختزل الغناء العربي في نمطيتها.

وهي مناطق تجد أن آثار الثقافة الموسيقية بينها وبين الموسيقى الفارسية من حيث المقامات وبعض الآلات وكذلك الموسيقى التركية قبل المعاصرة كبير، ولعل هذا ما يفسر الحضور الكثيف لعلماء الموسيقى الأتراك في جلسات المؤتمر الأول للموسيقى العربية المنعقد في القاهرة العام 1932.

مرة أخرى نجد أن الانحياز للأمانة العلمية يفرض علينا أن نقول إن بعض الثغور البحرية لهذه المنطقة على البحر الأحمر تتقاسم الكثير من ملامح لهجة الجزيرة العربية كما هو الحال في فن السمسمية في العقبة في الأردن والإسماعيلية في مصر، حيث تعرف فنون السمسمية هناك بفنون (الضمة) و (البمبوطية).

كما يلاحظ أن منطقة بلاد النوبة في جنوب مصر تتبع نظاماً موسيقياً قائماً على ثقافة السلم الخماسي وتتشاطأ هذه الثقافة مع بلاد النوبة الواقعة شمال السودان.

كما أن مجاميع عديدة من سكان العراق الأصليين يغنون بلغات غير عربية والمثال الأبرز هو حالة كردستان العراق، وسريان لبنان ونوبة جنوب مصر، إلخ.

لهجة المغرب الكبير، وتشمل الدول

واحد لا غير. والقصيد العربية العمودية تشهد أن ربع ما نظم من شعر في تاريخ الأدب العربي نظم على وزن "البحر الطويل"، فقد نسج أبو الطيّب المتنبي قصائد حكمه على هذا البحر:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكرم الكرائم
وتكبر في عين الصغير صغارها
وتصغر في عين العظيم العظائم

كما حاكت الخنساء قصائد الرثاء التي اشتهرت بها على وزن "البحر الطويل" تماماً كما نظم الحطيئة قصائد الهجاء المعروفة باسمه على ذات الوزن. ولقد جاراها في ذلك السابقون واللاحقون من فطاحل الشعراء العرب. فقد جاءت قصائد إمري القيس وعفلة العيسى وأبي تمام والبحتري وأبي نواس وعمر بن أبي ربيعة في الفخر والغزل والمدح والوصف والتصوف والاعتذار... منظومة على ذات الوزن الأكثر هيمنة على الإيقاع الشعري العربي: "البحر الطويل".

إن هيمنة "البحر الطويل" على الشعر العربي، على الأقل في شكله العمودي، يبرهن بما لا يدع مجالاً للشك والتشكيك أن اعتماد الأوزان في الشعر العربي لم يخضع لضوابط فلسفية توطر هذا الاختيار وتميزه عن ذاك. ولذلك ترك اختيار الوزن الشعري للثقافة والسليقة الشعرية لدى الناظم، في حين عرفت ثقافات إنسانية أخرى مسارات مختلفة في قرض الشعر، إذ خصت لكل غرض شعري وزناً شعرياً موازياً وبالمثل خصت لكل غرض غنائي إيقاعاً موسيقياً موازياً.

وإذا كان الشعر العربي قد عرف ستة عشر بحراً شعرياً ولم يستثمر هذا العدد الكبير من الأوزان في تنويع الإيقاعات تماشياً مع تنوع الأغراض الشعرية، فالنتيجة هي أن الشعر العربي قد ضيع فرصته في إنتاج قوالب

الغناء في المنطقة الأفرو-عربية، وتشمل موريتانيا وجمهورية السودان وجيبوتي والصومال، لا يكون بالعربية فقط، بل باللغة الحسانية أيضاً، في موريتانيا وبلغات بجاوية ونوبية وزغاوية. إلخ في شرق وشمال وغرب جمهورية السودان على التوالي. أما الغناء في الصومال فيكون بالصومالية وفي جيبوتي يتوزع بين الصومالية والدنكليّة أو العفريّة.

جديد الفقه: غناء المسلمين والمنزلة بين المنزلتين

لعل أهم التنظيرات الموسيقية للعالمية الأميركية الدكتورة لويس إيسن (عرفت باسم لمياء الفاروقي بعد اعتناقها الإسلام)، اقتراحها تراتبية لفصائل الفنّ الموسيقي عند المسلمين من حيث: كونه موسيقى، وما الموقف الفقهي حوله؟

عن العلاقة ما بين أزمة الشعر العربي وأزمة الأغنية العربية

التعريف الشائع للشعر عند العرب هو أنه "كل كلام موزون ومقفى". ولذلك فقد انصبّ كل الجهد في تاريخ الشعر العربي على الوزن والقافية. فكان الاهتمام الكبير بعلم العروض ولم يكن ثمة اهتمام بفلسفة الشعر أو نظرية الشعر. فبرز في الثقافة العربية نجم الخليل بن أحمد الغراهيدي البصري علامة الأنغام والإيقاع ولم يبرز نجم لأي منظر للشعر. فالانشغال بالجانب التقني في الشعر العربي صرف الانتباه عن الجانب التنظيري له.

إن الدارس للشعر العربي يعتقد وهو يعدّ البحور الستة عشر المحددة لنظم الشعر في الأدب العربي، أن كل بحر يختص بغرض شعري دون غيره. لكنّه، في زحمة أسماء البحور وتضارب الأغراض الشعرية، يعلم أنه بالإمكان نظم الشعر في جميع الأغراض الشعرية بميزان شعري واحد فقط: بحر شعري



مقوماتها الفكرية والفلسفية لإعطاء الروح لهذا الفن الفاعل في الوجدان العربي؟ ألم يحن الوقت بعد للإقلاع بالأغنية العربية في زمن لا مكان فيه للفنون الصورية، التي لا يوجد أساس فلسفي يسند لها في مواجهة رياح العولمة وهيمنة القوة المادية والرمزية؟

أزمة الغناء العربي بين سلطة "الواحدية" وإرادة "الحرية"

للأغنية العربية "خصوصية" تجعلها بعيدة عن المسار الذي سارت فيه جارتها الشمالية. فدخل المذياع والتلفاز والسينما والفيديو والـ DVD والـ VCD والإنترنت وغيرها، فضلاً عن الأحداث العربية المصيرية التي حفرت ذاكرة القرن العشرين، لم تترك آثارها على الأغنية العربية كما حدث لجارتها الأغنية الغربية التي مزّت بالشرائط نفسها، وذلك للأسباب التالية:

1. الفلسفة التي تحكمّت في دخول وسائل الاتصال السمعية - المرئية العالم العربي لم يكن الغرض منها "تطوير الإنسان العربي" بل "ضبطه". والدليل هو أن المنافسة بين القنوات العربية كانت "منافسة جغرافية"، الشيء الذي أنتج أغاني "عادية" بإيقاعات جغرافية محلية...
2. الواقع السياسي العربي الذي ولّدته الهزائم السياسية والعسكرية جعل الشارع العربي حكراً للتجول والتسوق. ولذلك كان المطرب (ة) العربي (ة) يبدع مواويله (ها) وأهات عثقه (ها) في استوديو التسجيل بينما النار تحرق شام وفيل 1967 والشارع محروس بالعصي والمطرب المتمرد محروم من تأشير الدخول لإحياء العروض الغنائية...

ولأن الاختلاف "في الذهنية العربية يعني ألباً" "الفننة"، فقد قويت مفاهيم "الواحدية" و"الإجماع" على لسان الأغنية العربية التي عوض إنتاج خطاب البديل والمثال والحرية

شعرية خاصة بكل غرض شعري. وإذا كان للشعر، تنظيراً وإبداعاً، تأثير واضح على باقي الفنون، فالنتيجة هي أن أعطاب الشعر انتقلت، بالعدوى، إلى باقي الفنون، بما فيها الأغنية العربية. ومن هذه الأعطاب ضياع فرصة إنتاج قوالب موسيقية لكل غرض غنائي.

هكذا، تشتتت الأغنية العربية بين تسعة أصناف تبعاً لتأثير "العامل المهيمن في أدائها":

- (1) بحسب الغرض الغنائي: حكم، مدح، غزل، ابتهاج، رثاء...
- (2) بحسب الإيقاع: الجغرافي (الأغنية المغربية، الأغنية السودانية، الأغنية الخليجية...)، أو الإثني (أحيدوس للأمازيغ، الأندلسي للمورسكيين، الكناوي للزنجوج...)، أو الجهوي (الهيئة لقبائل الغرب، الطقطوقة لقبائل جبال...)، أو الديني.
- (3) بحسب الأدوات المشغلة في العزف: أغنية شرقية (حضور مهيمن للعود أو القانون)، أغنية غربية (حضور طامغ للقيثارة أو الساكسوفون)...
- (4) بحسب انضباطها للقواعد الموسيقية: الأغنية الكلاسيكية، الأغنية الشعبية...
- (5) بحسب عدد المغنّين: الغناء المنفرد، الغناء الجماعي، أغاني المجموعات...
- (6) بحسب جنس المغنّي: الأغنية النسائية، الأغنية الأنثوية...
- (7) بحسب الموقف من الوجود: أغنية ثورية، أغنية رسمية، أغنية تجارية...
- (8) بحسب الحالة النفسية المقصودة: الجذبة (هارد روك أند رول)، المرح (كلاسيك روك أند رول)، الحزن (بلوز)...
- (9) بحسب اللغة: فصحي، زجل عامي (الأغاني الشعبية)، تهجين (أغاني الراي)

أمام هذه التشظية لمفهوم الأغنية وهذا تشتت للجهود الغنائية، ألم يحن الوقت بعد لتوحيد الأغنية العربية تحت نظريات عربية في الغناء تبحث في الأصول وتستمد منها

الأغنية الجماعية كانت في أصلها أغنية مونولوج لكون الأغنية تغنى في نفس الآن بأصوات أعضاء المجموعة جميعاً. المطلوب الآن هو الارتقاء إلى الأغنية الحوارية: حوار الذات مع الآخر.

الأغنية الحوارية في الثقافة العربية أو "ثقافة الحوار الغنائي" (duo =)

هناك من يفصل قنوات التعبير الإنساني إلى ثلاث: 1. المونولوج: وهو حوار داخلي مع الذات. 2. الحوار: يقتضي حضور طرفين (إما فردين أو جماعتين) يتواصلان لغوياً، جسدياً. 3. التفاوض: حوار غائي مصلحي واع بمصالح الذات والآخر ويعمل على التوفيق بينها.

لكن القاعدة العامة لكائن اجتماعي كالإنسان تبقى هي "الحوار"، لأنها قنوات التعبيرية الأساس لا يستبدلها بالمونولوج إلا في هزائمه وإحباطاته وشكوكه وخوفه من الآخر. كما لا يستبدلها بالتفاوض إلا في التسويات الرسمية والتفازلات المتبادلة. الاهتمام بالحوار هو اهتمام حديث رافق التنظير الفكري والإبداعي والسياسي والتاريخي الهادف إلى الانفتاح على الآخر الذي قد يكون جزءاً من ذاتنا تارة أو وجوداً منفصلاً تارة أخرى، أحياناً تحت اسم "شراكة" وأحياناً أخرى تحت اسم "تناص" أو "تلاقح"... والأغنية كشكل من أشكال الثقافة معنية بالحوار، ولكنها كتجلٍ من تجليات عقلية المجتمع، رهينة النسق العام سواء في إرادة الانفتاح والتلاقح والتعدد أم في إرادة التفوق والرأي الواحد.

والاختلاف، أنتجت خطاب "السلطة" وعززت معايير "الواحدة" و "النمطية":

1. الصوت الذكري: ناعم وذكرى، باستثناء صوت عربي واحد خرق المعايير وفرض ذاته بصوته الأجنس الغليظ، المطرب الشامي فهد بلان، ولكن "السلطة" الفنية، التي أصبحت تعبر عن نفسها على لسان رجل الشارع العادي، تابعت بالتفكيك لخروجه عن المعيار المحدد للمغني الذكر: الصوت الناعم.

2. الصوت الأنثوي: ناعم وأنثوي، باستثناء أصوات أنثوية قليلة انزاحت عن المعيار النمطي وفرضت ذاتها بأصواتها المبحوحة: المطربة المغربية نعيمة سميح، والمطربة نجوى كرم وهيام يونس... إذ عرف الغناء في العالم العربي، في الماضي، اللجان التي تهتم بإجادة أو بمنع الأصوات الغنائية الصالحة والأصوات الغنائية غير الصالحة. وقد اعترض في أول الأمر على المطربة العربية العملاقة فايزة أحمد بسبب "البخة" في صوتها، هذه البخة التي كانت في حينها ميزة صوتية مميزة عند جيراننا في الشمال.

هكذا، بانفصالها عن الشارع العربي بمطالبه وآماله وإحباطاته، أصبحت الأغنية العربية مجرد نوتات يملأ بها المذياع والتلفزيون أذاننا في انتظار ساعة نومنا نحن، ونهاية بثه هو. وتأسيساً على ذلك، غاب أكبر منبر جماهيري لتمرير خطاب الديمقراطية والتحرر والوعي الحقوقي، وغابت معه أسئلة المواطنة والحوار...

لقد عانت الأغنية العربية من كونها أغنية مونولوج، تغنى لذاتها. حتى الطفرة النوعية التي حققتها مجموعات شعبية غنائية مغربية خلال السبعينيات (ناس الغيوان، جيل جيلالة، تاكدة، إززارن...) بمحاولاتها الارتقاء إلى



ملف

**الحصاد الثقافي السنوي
للعام 2010**



حصاد العام 2010، عام ثقافي حيوي لا يخلو من تحفّظات

I. ما قبل الحصاد

I I - المشهد الثقافي العربي من خلال أنشطة المؤسسات العربية

III - المشهد الثقافي العربي من خلال الدوريات الثقافية والفكرية

I V. ملاحظات ختامية

حصاد العام 2010: عام ثقافي حيوي لا يخلو من تحفظات

أ. ما قبل الحصاد

في الدوريات الثقافية والفكرية التي تضمنت مصطلحاً واحداً على الأقل يشير إليه، أي إلى هذا الواقع المتغير. كانت أهم القضايا التي انشغل بها العرب في مؤتمراتهم ودورياتهم الفكرية والثقافية: "التحولات الأدبية في العصر الرقمي"، "تكيف المنظور الواقعي للعلاقات الدولية مع التحولات الدولية لما بعد الحرب الباردة"، "تحولات المنظمات الدولية وموتها"، "أين دور العرب في عالم يتشكل من جديد؟"، "تحسين الثقافة العربية في زمن التحولات العاصفة"، "التابعون الجدد"، "المصلحون الجدد"، "اقتصاد القرن الحادي والعشرين، والآفاق الاقتصادية - الاجتماعية لعالم متغير"، "الثابت والمتحول في الشرق الأوسط"، "حول الواقع العربي والمستقبل في عالم يُعاد تشكيله رهنًا..." إلخ. حيث بدأ هذا التحول مصدر الكثير من الهواجس حول الواقع العربي والمستقبل في عالم متغير يُعاد تشكيله رهنًا، وحول دور العرب ومسؤولياتهم في صنع نهضة فكرية وثقافية وحضارية عربية. هذا فضلاً عن أبرز التحديات التي تواجه اللغة القومية والهوية والتاريخ والشباب، خصوصاً أنهم (أي الشباب) موكلون بالمشاركة في رسم المستقبل، فضلاً عن موضوع "حوار الحضارات أو الثقافات"، بكل عناصره ومكوناته، بما في ذلك "الأنا والآخر"، و"الإسلام"، ولا سيما الإسلام كدين حضاري حامل لقيم الحوار والتعارف بين الناس، لأن موضوع الإسلام جرت مقارنته عموماً من زوايا عدة، منها على سبيل المثال لا الحصر ضرورة تجديد الخطاب الديني، والإقرار بأهمية الاجتهادات في إطار

الاتطباع الأولي المتولد عن بانوراما المشهد الثقافي العربي على امتداد العام 2010، هو كثافة الأنشطة والفعاليات وتنوعها، بخاصة مع الحيز الواسع الذي خصص للفنون، من عروض مسرحية وسينمائية وفن تشكيلي وغناء... إلخ، فضلاً عما يوحى به هذا المشهد من تبلور أطر عملية للحوار والنقاش وتبادل التجارب في القضايا الثقافية العربية، ولا سيما بعدما عملت السياسة طويلاً على تفريق العرب، وبعدما باعدت بينهم المصالح الاقتصادية. لكن، هل يمكن القول إن هذا الزخم الثقافي في ظاهره، والمتراكم في أشكاله، يعكس تطوراً حقيقياً في نوعيته؟ وهل جاءت كل هذه الأسئلة مختلفة ومتميزة عن بعضها البعض أم أن الكثير منها وقع في فخ التكرار والاجترار إلى حد أننا أصبحنا نرى مؤتمرات وندوات عديدة تناقش الموضوعات نفسها أحياناً تحت العناوين نفسها؟ ثم، ولعله السؤال الأهم، هل لامست هذه الأنشطة والفعاليات اهتمامات الناس وتطلعاتهم وهمومهم، أو أنها بقيت محصورة في دوائر النخب العربية قليلة العدد؟

هذه الأسئلة، وربما عديد غيرها، ليست سوى عينة من الأسئلة التي يثيرها هذا المشهد الثقافي على الرغم من إيجابياته: تلك الإيجابيات التي لا تتمثل بعدد الأنشطة وحسب، بل بالقضايا والعناوين التي طبعته، والتي دارت بشكل أساس في فلك واقع عربي وعالمي متغير، أو ما أت إليه عناوين كثيرة لعدد من الأنشطة الثقافية أو النصوص الواردة

هل يمكن القول إن الزخم الثقافي في العام 2010، والمتراكم في أشكاله، يعكس تطوراً حقيقياً في نوعيته؟ وهل جاءت كل هذه الأسئلة مختلفة ومتميزة بعضها عن البعض أو أن الكثير منها وقع في فخ التكرار إلى حد أننا أصبحنا نرى مؤتمرات وندوات عدة تناقش الموضوعات نفسها أحياناً تحت العناوين نفسها؟

تقاطعت المقاربات إزاء الثقافة مع مختلف القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية والرائحة، مثل "إشكالية التعددية الثقافية في الفكر السياسي المعاصر: جدلية الاندماج والتنوع"، الثقافة العربية في ظل وسائل الاتصال الحديثة، "الثقافة العربية: المستقبل والتحديات"، "تغيرات الثقافة.. تحولات الواقع".

شغل حوض البحر الأبيض المتوسط حيزاً من الواقع الثقافي العربي لسببين: أولهما اندراجه في إطار حوار الحضارات أو الثقافات، وثانيهما التخوف من محو الهوية القومية للدول العربية لمصلحة هوية الشرق الأوسط الكبير.

بعضاً، شغل حوض البحر الأبيض المتوسط حيزاً من الواقع الثقافي العربي لسببين: أولهما اندراجه في إطار حوار الحضارات أو الثقافات وما يقتضيه ذلك من ضرورة تعزيز العلاقات الأوروبية المتوسطية في سياق الحوار الحضاري بين العرب والعرب، وبين العرب وغيرهم، انطلاقاً من القيم المشتركة بين الغرب والعالم العربي والإسلامي، وثانيهما التخوف من محو الهوية القومية للدول العربية لمصلحة هوية الشرق الأوسط الكبير، ذي البواعث الخفية والاحتكارية، والدور الأميركي المناهض لتطلعات العرب والمناصر لإسرائيل فكتب الكثير عن العلاقات الدولية وسياسات الولايات المتحدة، مثل "تكيف المنظور الواقعي للعلاقات الدولية مع التحولات الدولية لما بعد الحرب الباردة"، و"سياسة الولايات المتحدة تجاه الشرق الأوسط في حقبة أوباما: هل هي نقطة تحول؟" و"الاستشراف الأميركي: قصة العلاقات المضطربة بين أميركا والشرق الأوسط منذ العام 1945".

وفي هذا الصدد، احتلت تركيا بدورها حيزاً في المشهد الثقافي للعام 2010، وذلك في ضوء التساؤلات والمقاربات التالية: "التعاون العربي - التركي... إلى أين؟"، "الخيارات الاستراتيجية للوطن العربي، وموقع تركيا منها"، "وجهة نظر عربية في التعاون والتنسيق العربي - التركي"، "وجهة نظر عربية في واقع وآفاق العلاقات الاقتصادية العربية - التركية"... إلخ.

أما موضوعات مثل "الصراع على آسيا الوسطى.. قديم يتجدد"، و"التغلغل الإسرائيلي في دول آسيا الوسطى وانعكاساته على علاقاتها مع المنطقة العربية"، فتشير بدورها إلى الأهمية التي احتلتها بلدان مركزية مثل الهند واليابان والصين، كقوى اقتصادية عالمية، في المشهد الثقافي العربي، انطلاقاً من التفكير في أطر وأساليب التواصل معها على الصعد كافة، إلخافاً على المحاولات

وحدة المرجعية الدينية، لما يشكله ذلك من تعبير عن فهم الإسلام كنظام شامل. كما استدعت الموضوعات المتعلقة بـ "الأنا والآخر" مفهوم التنوع والتعدد بأشكاله الثقافية والدينية والسياسية والفكرية كافة. حيث برزت اتجاهات تدافع عن التنوع بعيداً من التمييز والقبول، وانسجاماً مع حقائق التعدد في الكون وفي معطيات الحياة الاجتماعية. وفي إطار الحوار نفسه، نوقشت آليات الحوار والقواصل بين الشباب ومعه، ومشاركته في الشأن العام، وانخراطه في العملية التنموية. وبرز الاهتمام في هذا السياق أيضاً بالترجمة كفعل ثقافي تواصلي.

واللافت تشكيل الثقافة نفسها محور مناقشات في الساحة الثقافية العربية، خصوصاً إزاء أطروحات المفاهيم التنموية الجديدة التي اعتبرت الثقافة مكوناً تنموياً رئيساً، فتشغلت فكرة الإعداد لقمة ثقافية عربية حيزاً مهماً في الساحة الثقافية العربية، كما تقاطعت المقاربات إزاء الثقافة مع مختلف القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية والرائحة، مثل "إشكالية التعددية الثقافية في الفكر السياسي المعاصر: جدلية الاندماج والتنوع"، الثقافة العربية في ظل وسائل الاتصال الحديثة، "الثقافة العربية: المستقبل والتحديات"، "تغيرات الثقافة.. تحولات الواقع"، "الصناعات الثقافية في الوطن العربي"، "الثقافة الرقمية"، "صناعة المحتوى الثقافي العربي أهميتها وتحدياتها"... إلخ، هذا فضلاً عن إشكالات قضايا الثقافة العربية المعاصرة عموماً، سواء في مقابل تهاقت الجانب الإنساني في الثقافة الكونية المعاصرة، أم في مقابل سؤال الهوية، ومواجهات القيم في نهاية عولمة الحداثة الغربية.

بذلك تعددت الموضوعات التي تناولت القيم المشتركة بين الشرق والغرب، أو الاختلاف في وجوهه الدينية والحضارية والأيدولوجية ومثل كل الموضوعات التي يتقاطع بعضها

الثقافية العربية، وتحديدًا إلى أنشطة عدد من المؤسسات الثقافية العربية بلغ مجموعها 31 مؤسسة موزعة على 8 دول عربية هي: لبنان ومصر وسورية والسعودية والكويت والإمارات وتونس والمغرب، بالإضافة إلى مجموعة من الدوريات الثقافية والفكرية الخاصة بهذه البلدان (انتماء أو صدوراً).

من أبرز هذه المؤسسات في لبنان: النادي الثقافي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، المجلس الثقافي للبنان الجنوبي، الجمعية اللبنانية لعلوم الاجتماع، الحركة الثقافية انطلياس، ومن مصر: مكتبة الإسكندرية، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، من خلال معرض القاهرة الدولي للكتاب 42، ساقية عبد المنعم الصاوي. ومن سورية: وزارة الثقافة السورية واتحاد الكتاب في سورية في فروع الرقة ودير الزور والسلمية وحلب وحمص واللاذقية وادلب وبيلا، والمركز الثقافي العربي في دمشق - أبورمانة. ومن السعودية: مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني، النادي الأدبي الثقافي في جدة، النادي الأدبي في الرياض، معرض الرياض الدولي للكتاب، نادي أبها الأدبي، نادي المدينة المنورة الأدبي والثقافي، المهرجان الوطني للتراث والثقافة الجنادرية. ومن الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، معرض الكويت للكتاب، مجلة "العربي". ومن الإمارات: مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم (المنتدى الاستراتيجي العربي)، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية في أبو ظبي، ندوة الثقافة والعلوم في دبي. ومن تونس: المجمع التونسي "بيت الحكمة". ومن المغرب: المعرض

الإسرائيلية الرامية إلى مزاحمة العرب في التقرب من هذه البلدان. وهذا في وقت تراجع فيه الزخم الذي كان لبعض الموضوعات مثل الديمقراطية، المرأة، العلمانية، الحداثة علماً بأن موضوع "الحداثة" أغلى الساحة لموضوعات مثل "المعرفة والعقل والعلم"، بوصفها مكونات هذه الحداثة، فيما أخلت الخطب المطالبة بالديمقراطية العربية على النسق الأوروبي أو الأميركي الساحة للخطب المشككة فيها من خلال مقالات مثل، "العولمة والديمقراطية والإرهاب"، "الديمقراطية... أم التنمية؟ - خيارات العرب الصعبة!!"، "تحول أفكار نشتر الديمقراطية إلى رديف لنظرية الفسطاطين".

هذا المشهد الثقافي العام ليس وليد العام 2010، إنما هو يتواصل مع المشاهد الثقافية للأعوام السابقة إذاً، وتحديدًا مشاهد العقد الأول من الألفية الثانية، التي أثارت بدورها الكثير من الإشكاليات الجديدة، أو قامت بتجديد بعض القديم منها، في ظل عولمة مختلفة وعلاقات دولية جديدة أيضاً.

فما هي أبرز هذه الموضوعات التي ميّزت المشهد الثقافي العربي بعموميته في 2010، والتي بدت مولودة من رحم العام السابق بخاصة، ومن العقد الفائت بعامه؟ وإلى أي منهجية استند حصادنا الثقافي للعام 2010؟ وهل إن الحصاد الثقافي قد يفضي إلى التنازل بمستقبل الثقافة العربية أو إنه يعتبر ذلك مجرد "حملات أمل" بحسب ما جاء في عنوان إحدى الدوريات التي شملها الحصاد¹؟

في منهجية الحصاد

لئن كانت القضايا المطروحة آنفاً في الثقافة العربية هي التي رسمت البانوراما الثقافية للعام 2010، إلا أن استكمال هذه البانوراما استند إلى مجموعة من النماذج

موضوع الحداثة أغلى الساحة لموضوعات مثل المعرفة والعقل والعلم، بوصفها مكونات هذه الحداثة، فيما أخلت الخطب المطالبة بالديمقراطية العربية على النسق الغربي الساحة للخطب المشككة فيها.

1 - العنوان هو "حملات أمل الثقافية والإصلاح في العالم العربي"، مجلة الآداب، لبنان، 6-7-8/ 2010

ثقافية كثيرة منتشرة في المناطق والمدن والبلدات والقرى العربية، لأن ذلك يتجاوز حدود هذا التقرير وأهدافه الرامية إلى قراءة بعض اتجاهات المشهد الثقافي العربي بعموميته، وليس عن طريق مسح شامل للمؤسسات الثقافية وأنشطتها، أو للدوريات العربية وموضوعاتها. فاستثنى الملف أنشطة الجامعات الخاصة والرمسية، فضلاً عن إصداراتها الدورية، وذلك للأسباب السابقة نفسها ولسببين آخرين إضافيين: أولهما ضرورة حصر نموذج الدراسة وتحديد أطرها، وثانيهما غلبة الطابع الأكاديمي الصرف على دوريات المؤسسات الأكاديمية وأنشطتها من جهة، واتجاهها إلى الفئات الأكاديمية بصورة خاصة من جهة ثانية، سواء في أنشطتها أم في دورياتها في حين يهدف هذا الملف من خلال الحصاد الثقافي للعام 2010 إلى تلمس الحركة الثقافية العامة في عدد من البلدان العربية

الدولي السادس عشر للكتاب والنشر" (الذي جاء تحت شعار "العلم بالقراءة أعز ما يطلب"، واتحاد كتاب المغرب¹).

أما عن الدوريات الثقافية والفكرية الصادرة في هذه البلدان، فبلغ عددها 20 مجلة هي: من لبنان: مجلة المستقبل العربي²، مجلة الآداب³، مجلة الفكر العربي المعاصر⁴، مجلة العرب والفكر العالمي⁵، مجلة كلمن⁶، فضلاً عن كتاب "يا حشاش السنوي⁷؛ ومن مصر: الهلال⁸، وجهات نظر⁹، الثقافة الجديدة¹⁰؛ ومن سورية: المعرفة¹¹، الحياة الفكرية¹²؛ ومن السعودية: القافلة¹³، جذور¹⁴؛ ومن الكويت: العربي¹⁵، البيان¹⁶؛ ومن الإمارات: أفاق الثقافة¹⁷، أفاق المستقبل¹⁸، ديني الثقافية¹⁹؛ ومن تونس: الحياة الثقافية²⁰؛ ومن المغرب: المناهل²¹.

ولقراءة منهجية مركزة، تجاوز الملف في حصاده أحياناً جمعيات وروابط ومؤسسات

- 1 - نذكر بأن هذه الأنشطة تخص المكتب التنفيذي فقط، لأن الفروع الأخرى للاتحاد، وعددها 23 فرعاً، موزعة على مختلف أنحاء المغرب، وأنجزت أنشطتها الثقافية الخاصة بها.
- 2 - مجلة فكرية ثقافية شهرية، تصدر عن مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت.
- 3 - مجلة شهرية أدبية ثقافية، تصدر عن دار الآداب في بيروت.
- 4 - مجلة فكرية فصلية تصدر عن مركز الإنماء القومي، بيروت/لبنان.
- 5 - مجلة فصلية، تصدر عن مركز الإنماء القومي، بيروت/فرنسا.
- 6 - مجلة فصلية ثقافية، تصدر في لبنان عن جمعية سين.
- 7 - كتاب سنوي متخصص يصدر عن تجمع الباحثات اللبنانيات في بيروت. وقد صدر في العام 2010 الكتاب الرابع عشر بعنوان "الممارسات الثقافية للشباب العربي".
- 8 - مجلة ثقافية شهرية، تصدر عن دار الهلال في مصر.
- 9 - مجلة ثقافية وسياسية وفكرية تصدر شهرياً عن الشركة المصدرة للنشر العربي والدولي.
- 10 - مجلة ثقافية تصدر شهرياً عن الهيئة العامة لقصور الثقافة في مصر.
- 11 - مجلة ثقافية شهرية تصدر عن وزارة الثقافة في سورية.
- 12 - مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب في سورية.
- 13 - مجلة ثقافية تصدر كل شهرين عن شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية)، الظهران.
- 14 - مجلة ثقافية أدبية تصدر شهرياً عن النادي الأدبي الثقافي في جدة - السعودية.
- 15 - مجلة شهرية ثقافية تصدر عن وزارة الإعلام في الكويت.
- 16 - مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت.
- 17 - مجلة أفاق الثقافة والتراث، مجلة فصلية ثقافية تراثية، تصدر عن قسم الدراسات والنشر والعلاقات الثقافية في مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث في دبي - الإمارات العربية المتحدة.
- 18 - مجلة سياسية اقتصادية استراتيجيات تصدر شهرياً عن مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية في الإمارات.
- 19 - مجلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الصدى للصحافة والنشر في الإمارات.
- 20 - مجلة ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة والمحافظة على التراث في تونس.
- 21 - مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة في المغرب.

في التاريخ والترجمة والأدب والفكر، منها "بعد القرصانية"، "رحلة عبر الكلمات"، والروائي الجزائري الطاهر وطار الذي اشتهر بروايات مثل "الزلزال" و"الزلزال" وغيرها، والشاعر والأديب والسياسي السعودي غازي القصيبي الذي خلف نتاجاً أدبياً مثل "شقة الحرية"، "العصفورية" في الرواية، و"للشهداء" و"حديقة الغروب" في الشعر، والأكاديمي والمفكر المصري المتخصص بالدراسات الإسلامية واللغة العربية والعلوم الإنسانية نصر حامد أبوزيد، الذي اشتهر بمؤلفات مثل "الاتجاه العقلي في التفسير"، "إشكاليات القراءة وآليات التأويل"، "نقد الخطاب الديني"، "دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة"...

أنشطة وفعاليات ثقافية تتنازل¹

سبققت الإشارة إلى أن الموضوعات التي دار في فلكها المشهد الثقافي العربي في العام 2010، بدت مولودة من رحم العام السابق، لا بل من العقد الفائت، وقد عزز هذا الانطباع الأولي الإطلاقة البانورامية على الساحة الثقافية العربية، قبيل المضي في اعتماد النموذج المحدد الذي استند إليه الحصاد. فتبين أن من بين أبرز الأحداث الثقافية التي اختتم بها العام 2009، انعقاد "مؤتمر العلاقات الأوروبية المتوسطية بين التصريحات والحقائق" (منتدى الفكر العربي، عمان)، والذي تابع قضايا الحوار الحضاري بين العرب والعرب، وبين العرب وغيرهم. إذ كان منتدى الفكر العربي قد خصص أكثر من عشرين حواراً في مجال الحوارات الأوروبية، بدءاً من الحوار العربي الأول الذي عقد في عمان قبل 27 عاماً؛ ثم تابع في مؤتمره هذا مسألة التراجع الثقافي في العلاقات بين الشعوب المتوسطية، ولا سيما

من خلال الأنشطة والدوريات المنفتحة على الجمهور العربي الواسع بمختلف اختصاصاته واستثنى الملف أيضاً، وحرصاً أيضاً على ضرورة حصر نموذج الدراسة، بعض الأنشطة الثقافية التي قامت بها المؤسسات الثقافية التي شملتها الدراسة، مثل المعارض الفنية على أنواعها، والندوات الأدبية والأمسيات الشعرية، فضلاً عن الأنشطة ذات الطابع السياسي الصرف. فيما استثنى الملف أيضاً من الدوريات الثقافية والفكرية الموضوعات السياسية البحتة، وليس تلك المتعلقة بالفكر السياسي، فضلاً عن استثنائه الموضوعات الفلسفية المتخصصة²، إلى جانب الفنون الأدبية وغير الأدبية (كالشعر، والرواية، والقصة، والسينما، والمسرح، والتصوير، والغنّ التشكيلي... إلخ)، والأنشطة الثقافية التي تناولت شخصيات ثقافية وفكرية معينة، خصوصاً تلك التي غيبتها الموت في العام 2010. إذ فقد الوطن العربي في هذا العام عدداً من هذه الشخصيات التي حفلت سيرها بالإنجازات الفكرية والفلسفية والأدبية والثقافية، مثل المفكر المغربي محمد عابد الجابري مؤلف "نحن والثرث"، "الخطاب العربي المعاصر"، "بنية العقل العربي" وغيرها من المؤلفات الفكرية الهامة، والشاعر والمفكر الكويتي أحمد السقايف من مؤسسي مجلة "العربي" الكويتية، والأكاديمي المصري المتخصص في الفلسفة فؤاد زكريا، الذي كان مستشار تحرير سلسلة عالم المعرفة الكويتية، والمفكر والأكاديمي الجزائري محمد أركون الذي اشتهر بمؤلفاته مثل "الفكر الأصولي واستحالة التأسيس"، "نحو تاريخ آخر للفكر الإسلامي"، الإسلام - أوروبا - الغرب... إلخ، والمفكر والأديب الليبي خليفة التليسي الذي خلف أكثر من 45 كتاباً

فقد الوطن العربي في العام 2010 عدداً من الشخصيات الفكرية والأدبية والثقافية المرموقة مثل د. محمد عابد الجابري و د. محمد أركون و د. فؤاد زكريا و د. نصر حامد أبوزيد و د. خليفة التليسي و د. غازي القصيبي والطاهر وطار وأحمد السقايف.

شهدت نهايات العام 2010 "المؤتمر الرابع للحوار العربي-الصيني" الذي عقد في بكين، حيث بحث في جوانب مختلفة من العلاقات العربية-الصينية، في إطار معرفتي ثقافي أكاديمي، ذي جوانب سياسية واقتصادية وثقافية، نوقشت خلاله مسائل متنوعة تلتصقها العولمة الاقتصادية.

1 - من ذلك مثلاً، موضوعات مثل "التفكير الغنومينولوجي مع فتعشاشين"، أو "نبتة الحقيقة"، أو "في الفلسفة التبتية" وما شابه.

2 - يمكن العودة إلى تفاصيل الفعاليات المذكورة في هذا العنوان في ملحق الحصاد، تحت عنوان أنشطة وفعاليات ثقافية تتنازل.

استضافت القاهرة في نهاية العام 2009 مؤتمراً دولياً بعنوان: "مستقبل الإصلاح في العالم الإسلامي: خبرات مقارنة مع حركة فتح الله كولن التركية". أكد على أن "التنوع في نماذج الإصلاح يُعتبر من أبعاد المرجعية الإسلامية التي يستند إليها رواد الإصلاح والتجديد."

كشفت مؤتمر "فكر9" الذي نظّمته مؤسسة الفكر العربي النقاب عن هاجس قومي عربي يتمثل في كيفية الإسهام في نهضة عربية تُعَدُّ القيام بها منذ أن عشت حركة نهضوية عربية البلدان العربية بين مطلع القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

وفي موازاة ذلك، كانت القاهرة قد استضافت في نهاية العام 2009، مؤتمراً دولياً بعنوان: "مستقبل الإصلاح في العالم الإسلامي: خبرات مقارنة مع حركة فتح الله كولن التركية"، أكدت خلاله أمانته العامة في بيان لها أن "التنوع في نماذج الإصلاح يُعتبر من أبعاد المرجعية الإسلامية التي يستند إليها رواد الإصلاح والتجديد، وأن المرجعية الإسلامية ذاتها هي التي تفتح الأبواب المغلقة، وترحب بجميع الاجتهادات التي تشبك مع الواقع وتهدف إلى إصلاحه وتطويره. وعليه، فإن تعدد الاجتهادات في إطار وحدة المرجعية ليس فقط مقبولاً، بل هو ضروري ولازم، وهو من مظاهر التعبير عن فهم الإسلام كنظام شامل. كما أن التنوع في الرؤى والبرامج الإصلاحية على أساس المرجعية الإسلامية، ينسجم مع حقائق الوقائع الاجتماعية والسياسية، ويعكس جوهر الفطرة الإنسانية التي تتأبى على التضييق والقبول، وتنزع دوماً للتنوع، وتتألف مع حقائق التعدد في الكون وفي معطيات الحياة الاجتماعية".

وتناولت بحوث المؤتمر ومناقشاته آنذاك عدداً من التساؤلات الهامة، منها: لماذا نجحت التجربة التركية للأستاذ فتح الله كولن في التواصل إيجابياً مع الغرب أكثر من أي حركة إصلاحية أخرى أتت من العالم الإسلامي؟ وما هي طبيعة الدور الإصلاحي لهذه الحركة داخل تركيا وخارجها؟ وما الذي تكشف عنه مقارنة هذه التجربة مع جهود الإصلاح التي شهدتها العالم الإسلامي خلال نصف القرن الأخير تحديداً؟ وغير ذلك من التساؤلات التي تهدف بحسب منظّمي المؤتمر إلى تعميق المعرفة العلمية بمختلف جهود الإصلاح والتجديد، وبيان كيفية الاستفادة بخبراتها في مواجهة مشكلات الواقع وتحديات المستقبل في العالم العربي والإسلامي.

ثم اختتمت الأنشطة الفكرية والثقافية للعام 2010 في لبنان بمؤتمر عربي عقده مؤسسة الفكر العربي في بيروت بعنوان

أن التفاعل أو التعاون عبر المتوسط من وجهة نظر المنظّمين ليس بجديد.

في المقابل شهدت نهايات العام 2010 "المؤتمر الرابع للحوار العربي - الصيني" الذي عقد في بكين، بعدما كان المؤتمر الأول قد أقيم سنة 1986 في عمان تحت عنوان "العرب والصين: من التأييد عن بعد إلى التعاون عن قرب - حوار المستقبل". فبحث المؤتمر الرابع في جوانب مختلفة من العلاقات العربية - الصينية، في إطار معرفي ثقافي أكاديمي، ذي جوانب سياسية واقتصادية وثقافية، نوقشت خلاله مسائل متنوعة تقتضيها العولمة الاقتصادية، وتحسين ظروف المعيشة، ومواجهة المصاعب والتحديات. من ذلك، أهمية التعاون في مجال الطاقة والسوق والاستثمار، وضرورة إنشاء مجالات جديدة للاستثمار، ولاسيما في إطار البنى التحتية عبر الاستفادة من مجلس التعاون العربي - الصيني، وأهمية التكافؤ بين قوة الصين اقتصادياً ودورها في القضايا الدولية، وتحديد القضية الفلسطينية، وكيفية رسم استراتيجيات جديدة لتعميق التعاون العربي - الصيني، وتعزيز العلاقات الثقافية هذا بالإضافة إلى لقاءين عقدهما المنتدى من ضمن لقاءاته الشهرية تحت عنوان: "الشرق والغرب: القيم المشتركة"، و"الاختلاف في وجوهه الدينية والحضارية والأيدولوجية".

وكان العام 2010 قد دُشن بالمرحلة الثانية من ورشة عمل "مشروع التراث الحي لبلدان البحر الأبيض المتوسط"، وهو مشروع كانت وزارة الثقافة السورية قد أطلقته قبل ثلاث سنوات بالتعاون مع اليونيسكو. فنأقشت الورشة اتفاقية حماية التراث الأماذي في بلدان حوض البحر الأبيض المتوسط بشكل عام، وفي سورية بشكل خاص، كما ناقشت آليات تنفيذ الاتفاقية، إضافة إلى الخبرات التي يمكن أن تقدمها الورشة لأعضاء لجان جمع التراث في كل المناطق السورية.

وكذلك من حيث المصالح المشتركة والمستقبل الواحد، فضلاً عن التزامهم بتحقيق ما حددته القمة العربية في سرت من أهداف عقد القمة الثقافية.

ومما جاء في البيان: "ناقش المؤتمر الإطار المرجعي للإعداد للقمة الثقافية المقدم من المنظمة والممثل في قرارات مؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي وخطط العمل والمشروعات التي اعتمدها عبر دورات انعقاده، والوثيقة الصادرة عن اللقاء التحضيري الأول للمثقفين وهيئات المجتمع المدني العربي المعنية بالثقافة، الذي نظّمته مؤسسة الفكر العربي في بيروت في شهر تموز/ يوليو الماضي، وما تقدّمت به دول عربية من اقتراحات.."

كما أطلع المؤتمر على تقرير المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بشأن العقد العربي للتنمية الثقافية (2005 - 2014)، وبخاصة مشروعات العواصم الثقافية العربية، وعلى تقريرها بشأن الاحتفاء بالقدس عاصمة للثقافة العربية العام 2009، والدوحة عاصمة للثقافة العربية 2010، وعلى الدراسة التي وضعتها المنظمة تنفيذاً لتوصية اللجنة الدائمة للثقافة العربية (الرياض، 2009) بشأن تصوّر مرحلة جديدة لمشروع العواصم الثقافية العربية في ضوء التجربة الأوروبية.

هكذا توالدت الموضوعات واستكملت، فكان اختيار الإسكندرية عاصمة السياحة العربية للعام 2010، عائداً إلى ختام مؤتمر المجلس الوزاري العربي للسياحة في العام 2009، فأتى هذا الاختيار من بين 12 مدينة عربية تقدّمت لهذه المسابقة. وغطت فعاليات الاحتفالات باختيار الإسكندرية عاصمة السياحة العربية لعام 2010 الفترة الممتدة من شهر إبريل/ نيسان وحتى 25 ديسمبر/ كانون الأول 2010: علماً بأن فكرة اختيار مدينة عربية لتكون عاصمة السياحة العربية

"العالم يرسم المستقبل.. دور العرب"، تحدّث غايته الأولى في "الإسهام في صنع نهضة فكرية وثقافية وحضارية عربية يشارك في إنجازها أهل الثقافة والفكر وأهل المال والأعمال". فيما تناولت محاوره الخمسة الموضوعات التالية: "دور العرب في رسم المستقبل"، "خرائط جديدة للفرص الناشئة"، "اقتصاد المعرفة: فرص جديدة"، "الإبداع الاجتماعي في الوطن العربي"، "الفكر العربي الحديث" (الاتجاهات والفرص المتنوعة).

وكان رئيس مؤسسة الفكر العربي الأمير خالد الفيصل قد أشار إلى أن أهداف المؤتمر ترمي إلى "اكتشاف الأساليب الحديثة والفاعة التي تحفز الوعي بدور العرب الحضاري، وتطلق قدراتهم الأنية لصناعة المستقبل، بالبناء على الإلهامات النهضوية التي تلوح في الأفق العربي في أكثر من مكان".

بذلك، كشف مؤتمر "فكر9" النقاب عن هاجس قومي عربي يتمثل في كيفية الإسهام في نهضة عربية تعزّز القيام بها منذ أن عمّت حركة نهضوية عربية البلاد العربية (بين مطلع القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين)، وتركزت أعمال مفكرها في التنظير للطرق والأطر والأساليب التي من شأنها استنهاض العرب من الواقع المتخلف وتجاوزه، عبر تعيين مكان هذا التخلف وبناء مستقبل عربي أفضل...

وكان سبق ذلك، "إعلان الدوحة بشأن الإعداد للقمة الثقافية العربية"، أعرب من خلاله المجتمعون في الدورة السابعة عشرة لمؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي في الدوحة، عن ثقتهم بأن العمل الثقافي العربي المشترك هو السبيل إلى تحقيق إسهام عربي فاعل في زمن التكتلات الإقليمية، وفي زمن التحديات الكبرى في عصر العولمة، وبأن شروط هذا العمل الثقافي العربي المشترك متوفرة في الأمة العربية، من حيث الانتماء الثقافي والحضاري واللغة الواحدة،

شهد العام 2010 عدداً من المؤتمرات حول حوار الحضارات، منها "المؤتمر الدولي حول حوار الحضارات والتنوع الثقافي" في تونس؛ ومؤتمر "أبعاد غائبة في حوار الحضارات" في فلسطين... كما أقيمت في سورية "الندوة الدولية لربط البحار الخمسة"، وفي الإمارات مؤتمر أفاق التعاون بين العرب وبول جزر الباسيفيك

الوطنية قد عقدته في العام 2007 ومن المؤتمرات والندوات التي شهدتها العام 2010 في مجال التواصل والحوار والتبادل ما بين الثقافات والحضارات، ندوة "الأثراك في عيون العرب"، بعدما كانت سورية شهدت في العام السابق (2009) أعمال الندوة السورية التركية التي أقيمت بعنوان: "السوريون بعيون الأثراك"، والتي نتج عنها العديد من المقررات والتوصيات، من أهمها: ترجمة الأدب السوري إلى اللغة التركية وترجمة الأدب التركي إلى اللغة العربية. وفي سورية أيضاً عقد في مكتبة الأسد الوطنية مؤتمر "العرب والأثراك: مسيرة تاريخ وحضارة"، وهو الثاني من نوعه بعد مؤتمر مثابه له بمناسبة احتفالية القدس عاصمة للثقافة العربية، عقد في العام 2009 تحت عنوان "القدس في العهد العثماني" وشدد آنذاك على العلاقات العربية التركية نظراً للتاريخ الطويل الذي يربط الأثراك بالعرب. كما نظمت وزارة الثقافة السورية في العام 2010 أيضاً ملتقى "التواصل الثقافي بين مشرق الأمة العربية ومغربها" و"الندوة الدولية لربط البحار الخمسة".

هذا، وعقد "ملتقى التعاون العربي-التركي" على المستوى الوزاري في إسطنبول، الذي رعى إلى تعزيز العلاقات العربية التركية في اجتماع الدورة الثالثة لمنتدى التعاون العربي التركي، ونوقشت خلاله التطورات في الشرق الأوسط، بالإضافة إلى قضايا دولية وإقليمية عدة ذات اهتمام مشترك.

أما مكتبة الإسكندرية، فنظمت مائدة مستديرة بعنوان "صياغة البحر المتوسط". كما نظمت المكتبة مؤتمر "مبادرات في التعليم والعلوم والثقافة لتنمية التعاون بين أميركا والدول الإسلامية" ومؤتمر "تعارف الحضارات"، فيما نظمت دولة الإمارات العربية المتحدة وجامعة الدول العربية، مؤتمر "أفاق التعاون بين الدول العربية ودول جزر الباسيفيك".

تعود إلى مبادرة مقترحة من جامعة الدول العربية لاختيار إحدى المدن العربية سنوياً لتكون عاصمة للسياحة العربية، وذلك تشجيعاً لحركة السياحة العربية البيئية وإبراز الخصوصية والعادات والتقاليد المميزة لكل مدينة وإبراز القيمة السياحية لكل مدينة يتم اختيارها، وإلقاء الضوء على الدور الذي تقوم به في دعم صناعة السياحة العربية من خلال التواصل مع الثقافات والحضارات الأخرى.

تسعة أعوام على تخصيص عام لحوار الحضارات

إذا كان "حوار الحضارات" من المفاهيم أو المصطلحات التي سادت في نهايات القرن الماضي، وذلك برواج المفهوم في الأوساط الفكرية والثقافية كافة، سواء على المستوى العربي أم العالمي، فإن هذا الموضوع بات مطروحاً، وبقوة في الأوساط الثقافية والسياسية والاقتصادية، وخصوصاً بعدما أعلنت الجمعية العامة للأمم المتحدة العام 2001 عاماً للحوار بين الحضارات، وبعدما كان منتدى دافوس الاقتصادي العالمي قد كرس قبل ذلك جلسة خاصة في يناير/كانون الثاني 2000 حول موضوع "حوار الحضارات". فشهد العام 2010 عدداً من المؤتمرات واللقاءات حول الموضوع، بعدما كان العام 2009 قد شهد بدوره مؤتمرات مماثلة، من بينها مثلاً: "المؤتمر الدولي حول حوار الحضارات والتنوع الثقافي" بمناسبة احتفالية القيروان عاصمة للثقافة الإسلامية للعام 2009، وذلك نتيجة ارتباط المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة والمنظمة الدولية للفرانكفونية باتفاقية للتعاون وقّعت في العام 1986، ومؤتمر "أبعاد غائبة في حوار الحضارات" في فلسطين (2009)، ومؤتمر "دور الترجمة في حوار الحضارات 2"، والذي جاء انطلاقاً من توصيات مؤتمر "دور الترجمة في حوار الحضارات الأول"، الذي كانت جامعة النجاح

شهد العام 2010 خمسة مؤتمرات تبحث كلها عن هاجس العروبة، والمأزق العربي، كان آخرها مؤتمر "فكر9" لمؤسسة الفكر العربي عنوانه: "العالم يرسم المستقبل .. دور العرب؟"

والمسلمين واعتبار التصدي للحملة العدائية ضد الإسلام والمسلمين هدفاً استراتيجياً ثابتاً في خطط عمل المنظمة، وذلك إلى جانب أربعة أهداف استراتيجية فرعية هي: تفعيل دور الموارد البشرية في المنظومة التربوية وتعزيز مؤسسات التأهيل وتطوير مراكز التدريب وتنويع برامج التكوين، تعزيز البحث العلمي وتوجيه أولوياته وتسخير نتائجه لتحقيق التنمية المستدامة، تجديد السياسات الثقافية وتطوير آليات العمل الثقافي لخدمة الأغراض التنموية، الإسهام في تجسير الفجوة الرقمية بين الدول الأعضاء والدول المتقدمة.

من حوار الحضارات إلى المستقبل العربي

وإذا كان العام 2010 قد انتهى بسؤال مؤتمر "فكر 9" عن دور العرب، فإن هذا السؤال نفسه سبق له أن شكّل هاجس المؤتمر السنوي السابع لمنتدى الإصلاح العربي الذي نظّمته مكتبة الإسكندرية العام 2010 تحت عنوان: "عالم يتشكّل من جديد.. أين دور العرب؟"، كما كان هاجس مؤتمر "العروبة والمستقبل" الذي أقيم في مكتبة الأسد في سورية. وقد سبق هذه المؤتمرات في العام السابق مؤتمران متزامنان حول العروبة في العاصمة اللبنانية بيروت، الأول نظّمه مركز دراسات الوحدة العربية، وجاء تحت عنوان "من أجل الوحدة العربية: رؤية للمستقبل"، والثاني نظّمه تيار المستقبل تحت عنوان "العروبة في القرن الحادي والعشرين". ثم شهدت بيروت في العام 2010 ندوة "المعرفي والأيدولوجي في الفكر العربي المعاصر" التي نظّمها مركز دراسات الوحدة العربية حيث قدّمت الندوة عشرة أبحاث في المجالات العلمية المتعددة لجدلية "المعرفي والأيدولوجي"، وجاءت بحسب العناوين التالية: "الأيدولوجيا والمعرفة: تحديات نظرية"، "التأليف الفلسفي العربي"، "التأليف السوسولوجي العربي"، "العلوم السياسية"، "الدراسات الاقتصادية

وفي سياق المؤتمرات والملتقيات العربية التي تندرج ضمن الحوار مع الآخر أو الانفتاح عليه، أقيم في المكتبة الوطنية في الرباط - المغرب معرض "المغرب وأوروبا، ستة قرون في نظرة الآخر" برعاية الملك محمد السادس، تضمّن وثائق وكتباً ولوحات ومنقوشات ومعرضات مختلفة، تبرز تاريخ المغرب مع أوروبا منذ نهاية القرن الخامس عشر وحتى العصر الحاضر.

جاءت هذه الأنشطة في وقت تزامنت فيه الصراعات بين الأفراد والجماعات الطائفية والمذهبية والإثنية مع العولمة، وسيادة خطاب ثقافي عنصري يمؤه جوهر الصراعات القائم على المصالح عموماً، باختزاله إلى صدام بين حضارات أو ثقافات. وما الدعوات المتعددة، التي انطلقت في العالم بأسره، بشرقه وغربه، إلى "الحوار الحضاري أو الثقافي"، سوى دعوات مناهضة لسيادة تلك الأيديولوجية التي تعتبر عودة الهويات من جديد إلى المسرح العالمي وتصادمها أو تصارعها أمراً واقعاً.

وبالتالي تراوحت الخطابات المندرجة تحت خاتمة "حوار الحضارات" أو "الثقافات" بين التخطير له وحول ضروراته تارة، وبين الترجمة العملائية له تارة أخرى، ولكيفية دعمه وممارسته، سواء بطريقة مباشرة (عبر البيانات والخطب والاتفاقيات المشتركة الممثلة للحوار) أم غير مباشرة (عبر موضوعات تفكّد الخطاب الثقافي العنصري الحامل لتصوّرات أحادية عن الآخر، ومعنيّة بتشكيل مواقف عدائية تجاهه). يذكر أن المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو) سبق لها أن تبنت في خطة العمل الثلاثية للأعوام (2010 - 2012) مواصلة العمل في عدد من المجالات التي تضمنتها خطة العمل الثلاثية (2007 - 2009)، بسبب أهميتها وحيوية موضوعاتها وتفاعلاتها المستمرة مع المتغيرات الدولية ومع عدد من قضايا الساعة، ومنها موضوع التصدي للحملة العدائية ضد الإسلام

كان للغة العربية حصتها من نشاطات العام 2010 حيث عقد "مجمع اللغة العربية" مؤتمره التاسع في دمشق، كما أقيمت أيضاً في دمشق ورشة عمل حول "إشكاليات اللغة العربية في المواقع الإلكترونية" وختم المجلس العالمي للغة العربية موسمه الثقافي بمحاضرة في بيروت تحت عنوان "لغتنا الأم في معترك العولمة".

احتلّ موضوع الشباب العربي حيزاً مهماً في أنشطة العام 2010، حيث نظّم كل من مكتبة الإسكندرية ومنتدى الفكر العربي: "مؤتمر الشباب العربي وظاهرة العنف"، و"نموذج محاكاة جامعة الدول العربية 2010"، و"منتدى الشباب العربي في الإسكندرية".

من الانطباعات الأولى التي ولدها المشهد الثقافي العربي للعام 2010 نشوء بذور اتجاه مجتمعي ثقافي عربي يعول إلى البحث عن حلول عملية أكثر من موله إلى إعادة الاعتبار لنظريات طوباوية.

الندوة التي استمرت ثلاثة أيام تناولت المحاور التالية: "الشباب في العالم: إشكاليات الواقع وتحدياته"، "الحوار والتواصل بين الشباب ومع: الأسس والسبل والغايات"، "مشاركة الشباب في الشأن العام بين الواقع والطموح"، "انخراط الشباب في العملية التنموية من خلال جودة التعليم ومواءمة التكوين"، "الشباب وترسيخ القيم الإنسانية المشتركة".
فيما اختتمت الندوة الدولية أعمالها باعتماد وثيقة تحمل عنوان "إعلان تونس حول الشباب والمستقبل".

تبيّن بالأرقام والوقائع أن "نقص المعرفة" في الوطن العربي يشكل المعوق الرئيسي الثالث الذي يعترض طريق التنمية الإنسانية العربية، فضلاً عن تراجع موقع اللغة العربية في خارطة الثقافية والتربوية العربية الذي راح يعكس عمق الأزمة الثقافية العربية.

الوطن العربي، فيما اختارت المنظمة العربية للتربية والعلوم (الألكسو) الأول من آذار/ مارس من كل سنة للاحتفاء باللغة العربية.

.. ومن المستقبل العربي إلى الشباب

موضوع الشباب، وتحديدًا الشباب العربي، احتل حيزاً هاماً بدوره في أنشطة العام 2010، وذلك كتتمة للأعوام السابقة، حيث شهد هذا العام "منتدى الشباب العربي في الإسكندرية"، و"نموذج محاكاة جامعة الدول العربية 2010"، ومؤتمر "الشباب وظاهرة العنف"، الذي نظمه كل من مكتبة الإسكندرية ومنتدى الفكر العربي، علماً بأنه سبق للمنتدى أن عقد خلال السنوات الخمس الماضية ثلاثة مؤتمرات شبابية هي "الشباب العربي وتحديات المستقبل" (2004)، و"الشباب العربي في المهجر" (2006)، و"نحو تطوير مؤسسات العمل الشبابي العربي" (2008)، كما عقد "المنتدى العالمي للقادة الشباب-دافوس 2010" في جامعة القاهرة، فضلاً عن الندوة الدولية حول "الشباب والمستقبل: تحديات الواقع، وتعزيز القدرات، وآليات المشاركة"، التي عقدت في قرطاج، وذلك في إطار "السنة الدولية للشباب" التي انطلقت رسمياً في الثاني عشر من شباط/ فبراير 2010 واستمرت حتى الحادي عشر من آب/ أغسطس 2011.

الندوة التي استمرت ثلاثة أيام تناولت المحاور التالية: "الشباب في العالم: إشكاليات الواقع وتحدياته"، "الحوار والتواصل بين الشباب ومع: الأسس والسبل والغايات"، "مشاركة الشباب في الشأن العام بين الواقع والطموح"، "انخراط الشباب في العملية التنموية من خلال جودة التعليم ومواءمة التكوين"، "الشباب وترسيخ القيم الإنسانية

العربية"، "الدراسات التاريخية"، "دراسات التراث"، "دراسات الفكر النهضوي"، "دراسات الفكر الغربي"، "الدراسات العربية للاستشراف" وتطلع مركز دراسات الوحدة العربية من خلال ندوته إلى "إتاحة نتائجها للجمهور المثقف في الوطن العربي، ولقادة الرأي من النخب الفكرية والسياسية، آملاً أن يساعد كل ذلك على إنضاج وترشيح الوعي الثقافي العربي، أي أن تكون مناسبة لتفكير هادئ وعميق في جدلية عاشها الوعي العربي منذ ميلاده الحديث ولم تفارقه حتى اليوم".

ويقدر ما كانت الندوة فعالية فكرية بامتياز في مناقشتها الأوجه المختلفة لالتباسات العلاقة بين المعرفي والأيدولوجي، إلا أن أهدافها جمعت ما بين التثقيري والعملي في آن، بسبب إسهامها في فضّ هذا الالتباس والتأسيس للبحث العلمي الرصين.

وفي سياق مسألة العرب والعروبة والهوية، نشطت أيضاً المؤتمرات والندوات المدافعة عن اللغة العربية بوصفها أساساً عنصراً من عناصر الهوية العربية والمستقبل العربي. فعقد مجمع اللغة العربية مؤتمره التاسع ("المؤتمر التاسع لمجمع اللغة العربية")، وأقيمت في دمشق ورشة عمل حول "إشكاليات اللغة العربية في المواقع الإلكترونية"، وختم المجلس العالمي للغة العربية موسمه الثقافي للعام 2010 بمحاضرة في بيروت تحت عنوان "لغتنا الأم في معترك العولمة"، ويذكر أن مهرجاناً للغة العربية أقامته مؤسسة الفكر العربي في شارع الحمراء في بيروت بالتعاون مع جمعية فعل أمر صيف العام 2010، تحت شعار: "نحن لغتنا". وجاء المهرجان ليكون حلقة من حلقات "مشروع الإسهام في تطوير تعلم اللغة العربية"، الذي كانت مؤسسة الفكر العربي قد تبنته من ضمن مشروعاتها "عربي 21"، الرامي إلى تعزيز اللغة القومية ودعمها على نطاق

إعادة الاعتبار إلى نظريات "طوباوية". وهذه الملاحظة ليست وليدة هذا العام المدروس، ولا سيما أن بذور هذا الاتجاه بدأت بالتكون منذ تسعينيات القرن الفائت، خصوصاً مع احتلال الثقافة موقع الصدارة في الحراك الدولي، وانتخاها الهوية القومية كذلك بعداً رئيساً، سواء في صراع القوى أم في الصراع بين الأمم، ولا سيما مع اشتداد وطأة عدم الاستقرار الدولي بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر/أيلول 2001، وتعاطف التحديات أمام الوطن العربي بعد الانفتاح على تيارات العولمة وتحرير التجارة والاندماج المتزايد في الاقتصاد الرأسمالي العالمي، والاعتماد بشكل متزايد على قوى السوق وآلياته وانتشار ثقافته وقيمه في جميع مجالات النشاط والحياة، واشتداد حدة مواجهة البلدان العربية لتجليات العولمة وتداعياتها على الصعد الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية والتربوية كافة، وبعدما تبين بالآرقام والوقائع أن "نقص المعرفة" في الوطن العربي يشكل المعوق الرئيس الثالث الذي يعترض طريق التنمية الإنسانية العربية¹، فضلاً عن تراجع موقع اللغة العربية في الخريطة الثقافية والتربوية العربية الذي راح يعكس عمق الأزمة الثقافية العربية.

العام 2010 يتابع أنشطة "بيروت عاصمة عالمية للكتاب"

جاء الاحتفال بـ "بيروت عاصمة عالمية للكتاب" بدءاً من 23 نيسان (أبريل) 2009 وحتى 23 أبريل / نيسان (2010)، ليعزز دور بيروت الفكري والثقافي. ولئن هدفت هذه الفعالية إلى تنشيط الدور الثقافي لبيروت وتهيئة الأجواء الملائمة للنهوض بوضع القراءة في لبنان بعامة وإنشاء تجمع ثقافي وطني وتوحيد المواطنين ضمنه واحترام حقوق

المشتركة". فيما اختتمت الندوة الدولية أعمالها باعتماد وثيقة تحمل عنوان "إعلان تونس حول الشباب والمستقبل"²

الثقافة العربية تحت المجهر

بقدر ما تناسلت الموضوعات والقضايا عاماً بعد عام، وخصوصاً في العقد الفائت، شكّلت الثقافة نفسها محور نقاش في الساحة الثقافية العربية، تمثل في العام 2010 بندوة "الثقافة العربية في ظل وسائط الاتصال الحديثة"، و"المؤتمر الأول للسياسات الثقافية في المنطقة العربية"، و"الاجتماع التحضيري الأول للقمة الثقافية العربية"، وندوة "الثقافة العربية. المستقبل والتحديات"، ومؤتمر "أدياء مصر" في دورته الخامسة والعشرين تحت عنوان "تغيرات الثقافة. تحولات الواقع". فيما بادرت وزارة الثقافة المغربية إلى إطلاق سلسلة ندوات للنظر في إشكاليات الوضع الثقافي وتشخيص الوضع الثقافي المغربي في مناحيه الأساسية، ومعالجة إشكاليات تدبيره، وتجديد موضوعات النقاش العام حول القضايا الفكرية. وجاء هذا الاهتمام الكثيف بموضوع الثقافة في سياق ما طرأ من مفاهيم تنموية جديدة في العقود الماضية، اعتبرت "الثقافة" مكوناً أساسياً من مكونات التنمية الشاملة، يمكن تنميتها عبر الاستثمار في الصناعات الثقافية.

I I - المشهد الثقافي العربي من خلال أنشطة المؤسسات العربية

التحرك من القول إلى الفعل

لعل الانطباع الأول الذي يولده المشهد الثقافي العربي للعام 2010، هو بدايات تبلور بذور اتجاه مجتمعي ثقافي عربي، يميل إلى البحث عن حلول عملية أكثر من مهله إلى

لئن جاء الاحتفال "بيروت عاصمة عالمية للكتاب" ليعزز دور بيروت الفكري والثقافي، وتهيئة الأجواء الملائمة للنهوض بوضع القراءة في لبنان، فإن جزءاً لا بأس به من الأنشطة الثقافية عبر عن محاولات تكريس أدوات الثقافة عربياً.

معظم الموضوعات الثقافية والفكرية التي ارتطبت بلبنان حصراً على هامش الاحتفال بـ "بيروت عاصمة عالمية للكتاب"، لم تكن منفصلة عن السياق العالمي والإقليمي والعربي، نظراً لارتباط القضايا المحلية الملحة بالتغيرات العالمية.

1 - يمكن العودة إلى تفصيل الإعلان في ملحق الحصاد، ملحقاً.

2 - تقرير التنمية الإنسانية العربية للعام 2003، نحو إقامة مجتمع المعرفة، برنامج الأمم المتحدة الإنمائي والصندوق العربي للإنماء الاقتصادي والاجتماعي.

حفلت الجلسات الخمس "للمؤتمر الأول للسياسات الثقافية في المنطقة العربية" في لبنان بمسائل تتعلق بكيفية إسهام تصنيف وعي المجتمع بقيمة الثقافة، والتعبير الثقافي.. كما طرحت مساهلات حول "مفهوم السياسات الثقافية" والتحديات التي تواجهه، كعدم ربط الثقافة بالتربية، والطابع المناسب للعمل الثقافي عموماً

دعت إليها مؤسسة الدراسات الفلسطينية أيضاً، في بيروت "حول بيروت في الإنتاج الأدبي والفكري في موضوع الصراع العربي الإسرائيلي (8 كانون الثاني / يناير 2010). وقد حفل العام 2010 خارج إطار "بيروت عاصمة عالمية للكتاب" بسلسلة ندوات ومحاضرات نظمها مؤسسات المجتمع المدني، من جمعيات وروابط ومؤسسات ثقافية وتعليمية، حول موضوعات لبنانية وعربية وعالمية شائكة وملحة، ومن الملاحظ أن معظم الموضوعات الثقافية والفكرية التي ارتبطت بلبنان حصراً لم تكن منفصلة عن السياق العالمي والإقليمي والعربي، نظراً لارتباط القضايا المحلية الملحة بالتغيرات العالمية الراهنة. وقد تبدى ذلك في ما قدمه أصحاب الأوراق المقدمة في هذه المناسبة أو تلك. هذا فضلاً عن مهرجان اللغة العربية الذي نظمته مؤسسة الفكر العربي انطلاقاً من بيروت

وفي محاولة اختصار الاتجاه الغالب في الحركة الفكرية والثقافية في لبنان، والذي كان أكثر بروزاً في العام 2010 عما كان عليه الأمر في الأعوام السابقة، بدا أن هناك اتجاهاً واضحاً للنهوض باللغة العربية من خلال تدابير عملانية، فضلاً عن تبلور الجهود الرسمية وجهود المثقفين والقطاع الخاص من أجل نهضة ثقافية عربية، تتقاطع مع المحاولات النهضوية السابقة لكن مع تميزها بمحاولة بلورة إطار عملي ومحدد لها. وقد تجلّى ذلك من خلال فعاليات فكرية وثقافية قامت في بيروت وبحوث إشكاليات ثقافية عربية، وجمعت جمهوراً عربياً. فشهد لبنان في العام 2010، فعاليتين ثقافيتين عربيتين تركزان الاتجاه العربي نحو ثقافة عملانية هما: "المؤتمر الأول للسياسات الثقافية في المنطقة العربية"، و"الاجتماع التحضيري الأول للقمّة الثقافية العربية"، كما شهدت

المواطن الثقافية. إلخ، فإن جزءاً لا بأس به من هذه الأنشطة عبّر عن محاولات تكريس أدوات الثقافة عربياً، وذلك بإشراك المجتمع المدني اللبناني والعربي في آن، ولئن كان إطلاق مسار التنمية الثقافية قد شكّل أحد الأهداف الاستراتيجية لوزارة الثقافة اللبنانية وبلدية بيروت عبر استنهاض المجتمع المدني اللبناني وبناء القدرات من خلال التدريب وورش العمل وتعزيز كتاب الناشئة وغيرها من الأنشطة المحلية، فإن جزءاً منها بدا معززاً لمقوم أساسي من مقومات الوجود العربي، كاللغة، وذلك من خلال نشاط محلي لبناني حصراً مثل نشاط اللغة العربية لـ "جمعية المقاصد-إبدائية خليل شهاب" (من نيسان/أبريل 2009 إلى نيسان/أبريل 2010). في حين بدت الأنشطة الأخرى مستنهضة لطاقت المجتمع المدني العربي بأسره، شأن نشاط "بيروت 39" لاختيار أفضل 39 كاتباً عربياً دون سن الأربعين (من أيلول/سبتمبر 2009 إلى 22 نيسان/أبريل 2010)، واستحداث موقع على شبكة الإنترنت لقصص الأطفال والروايات ليكون أداة تعاون تجمع بين مختلف العاملين في حقل الكتابة في البلدان التي تتكلم العربية، وإنجاز معرض لعينة من المخطوطات العربية في آذار/مارس 2010 من ضمن برنامج "المخطوطات العربية في المكتبات اللبنانية" الذي انطلق في حزيران/يونيو من العام 2009، فضلاً عن النقاشات واللقاءات التي تمت بين عدد من الكتاب المختارين والجمهور العربي في آذار/مارس 2010، وسوى ذلك من أنشطة استمرت حتى نيسان/أبريل 2010، كان من أبرزها ندوة "نقد الرواية العربية: المنجز والإشكالات" التي جرت في بيروت بالتعاون بين الدار العربية للعلوم- ناشرون ووزارة الثقافة اللبنانية في 8-9 كانون الثاني/يناير، والندوة التي

1 - راجع في هذا الصدد "حصاد الحصاد الثقافي" في التقرير العربي الثالث للتنمية الثقافية، ط 1، بيروت 2009. مؤسسة الفكر العربي ص-ص 638-641

وبالاستناد إلى نموذج لمسح السياسات الثقافية شمل تسعة محاور: السياق الثقافي للبلد المدروس والتبعية الإدارية، صنع القرار والإدارة، الأهداف والمبادئ العامة للسياسات الثقافية، الموضوعات الراهنة في تطوير السياسات الثقافية والجدل حولها، النصوص القانونية الرئيسية في الحقل الثقافي، تمويل الثقافة، المؤسسات الثقافية وشراكات جديدة، دعم الإبداع والمشاركة، مصادر ووصلات إلكترونية.

وقد حملت الجلسات الخمس "للمؤتمر الأول للسياسات الثقافية في المنطقة العربية"، والتي تلتها جلسة ختامية، العناوين التالية: "السياسات الثقافية ووضع الثقافة في المجتمع"، "الثقافة على الصعيدين القومي والدولي: التحديات والشروط القانونية اللازمة لوضع السياسات الثقافية"، "تمويل السياسات الثقافية: تنمية الموارد المالية والاقتصاد الثقافي"، "الفاعلون الرئيسيون في حقل الثقافة: أطر التعاون الثقافي على المستويات المحلية والإقليمية والدولية"، "المؤسسات والشبكات الثقافية".

فتمّ البحث في كيفية إسهام السياسات الثقافية في تحسين وعي المجتمع بقيمة الثقافة، وفي دور الممارسات الثقافية والتعبير الثقافي، بما يتضمنه من إنتاج وتبادل، في لعب دور حيويّ ببناء مجتمعات منفتحة وديمقراطية. كما طرحت مساءلات عدة حول "مفهوم السياسات الثقافية"، فضلاً عن التحديات التي تواجهه، كعدم ربط الثقافة بالتربية، والطابع المناسباتي للعمل الثقافي العربي عموماً، والهيمنة المتمثلة بسلطة بعض الدول العربية وأنظمتها على الثقافة وتجبرها لمصالحها السياسية، الأمر الذي يفتح المجال واسعاً للفساد المالي وإلطار غير ديمقراطي يتسبب في "قتل الإبداع" في حين أن اتجاه الحكومات إلى رفع موازاناتها المخصصة للثقافة إلى أكثر من 1.5 %.

الساحة العربية ملتقى قادة الإعلام العربي، الذي هدف إلى إيجاد حوار نوعي بين قادة الإعلام العربي، بغية الوصول إلى حلول عملية وواقعية للمشكلات والعوائق التي تواجه مسيرة الإعلام العربي أو تلك التي تعطلها، كما جرى تحديد احتياجات الحركة الإعلامية العربية ومتطلبات المرحلة الآتية في العمل الإعلامي. فحملت الجلسات الثلاث الأساسية للملتقى العناوين التالية: "دور الإعلام في دعم العلاقات العربية"، "اقتصاديات الإعلام"، "العلاقة بين الإعلام والسلطة".

المؤتمر الأول للسياسات الثقافية في المنطقة العربية

ناقش المؤتمر مختلف الجوانب المتعلقة بالسياسات الثقافية، وذلك انطلاقاً من المفهوم الخاص للسياسات الثقافية الذي تتبناه مؤسسة المورد الثقافي بوصفها منظمة المؤتمر، بالتعاون مع مؤسسة دون الهولندية والمجلس الثقافي البريطاني فالسياسات الثقافية - كما حددها القيمون على المؤتمر - عبارة عن "مجمّل الخطط والأفعال والممارسات الثقافية التي تهدف إلى سدّ الحاجات الثقافية لبلد أو مجتمع ما، عبر الاستثمار الأقصى لكل الموارد المادية والبشرية المتوفرة لهذا البلد وهذا المجتمع، أي ما يتخطى السياسة المتعلقة بالفنّ والتراث إلى سياسة أوسع وأشمل تتطلب تضامناً وتكاملاً بين قطاعات شتى في المجتمع".

ولعلّ القيمة المضافة التي يمكن تسجيلها لهذا المؤتمر، هي أنه قام بجهود المجتمع الأهلي، وتحديدًا بجهود العاملين والباحثين والخبراء في السياسات الثقافية وواضعيها، وذلك بعدما سبق له القيام بمبادرة إقليمية في العام 2009 لرصد الملامح الرئيسية للسياسات الثقافية في ثماني دول عربية هي لبنان وسورية والأردن وفلسطين ومصر والجزائر وتونس والمغرب، من أيار (مايو) 2009 وحتى كانون الثاني (يناير) 2010.

شهد لبنان في العام 2010 فعاليات ثقافيتين عربيتين تكرسان الاتجاه العربي نحو ثقافة عربية عملائية هما "المؤتمر الأول للسياسات الثقافية في المنطقة العربية" و"الاجتماع التحضيري الأول للجنة الثقافية العربية".

خلص اللقاء التحضيري الأول للقمة الثقافية العربية الذي نظّمته مؤسسة الفكر العربي إلى المطالبة بتعزيز جهود حماية اللغة العربية والتراث ودعم الإبداع وحماية الملكية الفكرية ودعم المحتوى الرقمي العربي على شبكة الإنترنت، وتنظيم سوق ثقافية عربية، ودعم حركة الترجمة وترشيدها.

أظهرت الأنشطة العائدة لأربع مؤسسات ثقافية في مصر أن هناك 50 نشاطاً تناولت المجال المصري المحلي و59 نشاطاً تناولت قضايا عالمية و37 نشاطاً في المجال العربي.

بعبدي المدي.

– إن الثقافة قسي خدمة السياسة (ثقافة القومية العربية، ثقافة الهوية الوطنية، ثقافة الهوية الإسلامية، ثقافة المقاومة، ثقافة الحزب الحاكم، الثقافة الرسمية المركزية...) وليست السياسة في خدمة الثقافة.

الاجتماع التحضيري الأول للقمة الثقافية العربية³

في بادرة هي الأولى من نوعها في الفضاء الثقافي العربي، دعا الأمير خالد الفيصل إلى مواجهة الأزمة الثقافية الراهنة بالسرعة اللازمة وبالأليات الكفيلة، والتصدي لها عبر أعلى مستويات القرار السياسي، لئلا تتحول إلى أزمة كيان ووجود حضاري تهدد الأمة بكاملها. فقد اعتبر الأمير خالد الفيصل في كلمة افتتاح المؤتمر أن القمة الثقافية العربية "تمثل فرصة لتوظيف رؤى المثقفين حول قيم التقدم والاستنارة والنهوض"، معتبراً أن التضامن الثقافي العربي ضرورة قومية لتوظيف القواسم المشتركة للأمة، ومقدماً اقتراحين إلى الملك: الأول دعا فيه إلى التركيز على المشروع الثقافي العربي – للعقدين المقبلين – كقضية محورية واحدة، وقال: "لعلكم تتفقون معي في أن إنقاذ اللغة العربية من أهم قضايانا الملحة على المشهد الثقافي". أما الاقتراح الثاني، فكان إنشاء صندوق تمويل ثقافي عربي، يتم توفير موارده من إسهامات حكومات الدول العربية، "على

لا يعني انتفاء إشكالية تمكين المجتمع المدني، خصوصاً في ظل مشاركة الحكومات في التمويل واعتماد منظمات المجتمع المدني على الخارج. وفي مسائل التمويل أيضاً، برز سؤالان مهمان، الأول "هل تنفرد الدولة بالاستثمار الثقافي أو تفتح على رأس المال الخاص وتفسح المجال أمام المؤسسات المانحة؟"، والثاني "ماهي الطرق الفضلى لتوجيه الدعم المالي إلى المبدعين والفاعلين الثقافيين وتحسين الأداء المالي للمشروعات والمؤسسات الثقافية؟".

كما ناقش المؤتمر ضرورة التقريب بين الثقافة والتنمية وتقريب الفنان والمبدع من الجمهور وبيئته وتوسيع تدخل المجتمع المدني سواء لرسم السياسات أم لتشجيع الإبداع.

وبذلك، انتهى المؤتمر بجملة توصيات¹، بعدما شكّل مادة مؤثقة قام بها ممثلون من المجتمع المدني، وأنضت إلى استخلاص بعض السمات العامة للسياسات الثقافية في العالم العربي، سبق أن أشارت إليها حنان الحاج علي رئيسة المجلس الفني في مؤسسة المورد الثقافي، ونُشرت في سياق تحقيق ضمّه العدد الثامن من "متابعات" (آب/ أغسطس 2009)² بعنوان "السياسات الثقافية"، وتتلخص بالآتي:

- إن السياسة الثقافية في العالم العربي سياسة نظرية لا تترجم بخطة متكاملة.
- إن السياسة الثقافية تبقى في حدود طرق تعتمد أو يتم السير وفقها، ولا تترجم إلى مجموعة قواعد وقوانين وخطط تقرها السلطات رسمياً من أجل تغيير وتطوير

1 – راجع التوصيات في الملحق المرفق بهذا التقرير (ملحق 2)

2 – نشرة إعلامية دورية تصدر عن "مؤسسة الفكر العربي" في بيروت.

3 – يذكر أن هذا الاجتماع جاء بناءً على الاقتراح الذي كان رئيس "مؤسسة الفكر العربي" الأمير خالد الفيصل قد أطلقه في خطابه إلى أمين عام جامعة الدول العربية السيد عمرو موسى بأن تقوم جامعة الدول العربية بدعوة إلى عقد قمة ثقافية عربية تحت رعايتها على غرار القمة الاقتصادية التي عقدت في الكويت فعدت مؤسسة الفكر العربي، بالتعاون مع السلطنة العربية للترجمة والعلوم والثقافة (ألكسو)، وتحت مظلة جامعة الدول العربية، الاجتماع التحضيري الأول لـ "القمة الثقافية العربية"، الذي شارك فيه – بالإضافة إلى شريحة واسعة من المفكرين والمبدعين والأكاديميين العرب – اتحاد الكتاب والأدباء العرب، اتحاد الناشرين العرب، ممثلون عن الجامعات اللغوية العربية، رؤساء المجالس الثقافية الوطنية في بعض الدول العربية، مركز الملك عبد العزيز الثقافي العالمي، الهيئة العربية للصحافة، مراكز الدراسات والأبحاث، المؤسسات الإعلامية، مؤسسات وجمعيات ثقافية أخرى.

الحركة الثقافية انطلياس، معرض بيروت الدولي للكتاب 54، والتي بلغ عددها 32 نشاطاً، أن هناك 15 نشاطاً تناولت المجال اللبناني المحلي، و7 أنشطة تناولت المجال العالمي وموضوعات راهنة على المستوى العالمي، و8 أنشطة تناولت المجال العربي، فضلاً عن نشاطين (2) تناولوا مجالات إقليمية (لبنان والمشرق العربي).

وأظهرت الأنشطة العائدة لأربع مؤسسات ثقافية في مصر هي: مكتبة الإسكندرية، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب من خلال "معرض القاهرة الدولي للكتاب 42"، ساقية عبد المنعم الصاوي، والتي بلغ عددها 148 نشاطاً، فضلاً عن 3 أنشطة أخرى هي "المنتدى العالمي للقادة الشباب- دافوس 2010"، الذي عقد في جامعة القاهرة، و"مؤتمر أدباء مصر" في دورته الخامسة والعشرين: (دورة محسن الخياط)، وملتقى قادة الإعلام العربي الذي نظّمته هيئة الملتقى الإعلامي العربي، أظهرت الأنشطة العائدة لهذه المؤسسات إذاً، أن هناك 50 نشاطاً تناولت المجال المصري المحلي، و59 نشاطاً تناولت قضايا خاصة بالمجال العالمي وموضوعات راهنة على المستوى العالمي، و37 نشاطاً تناولت المجال العربي، و5 أنشطة تناولت المجال الإقليمي (مصر والعالم الإفريقي).

وأظهرت الأنشطة العائدة لثلاث مؤسسات في سورية هي: وزارة الثقافة السورية واتحاد الكتاب في سورية (فروع الرقة ودير الزور والسلمية وحلب وحمص واللاذقية وادلب وبييلا)، والمركز الثقافي العربي في دمشق (أبو رمانة)، والتي بلغ عددها 82 نشاطاً، أن هناك

أن تقدّر حصص الدول فيها طبقاً لمعايير يراها القادة، للإنفاق على المشروعات الثقافية العربية ذات البعد القومي والطابع الاستراتيجي، التي تخدم قضيتنا المحورية¹ وبناءً عليه، كانت التحضيرات للقة قد انتهت باجتماع تشاوري في تونس لفريق العمل التحضيري المؤلف من ممثلين عن جامعة الدول العربية ومؤسسة الفكر العربي والمنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة (ألكسو) في 20 أبريل (نيسان) 2010، وكان من بين ما تم الاتفاق عليه أن يقضي الاجتماع التحضيري الأول للجنة الثقافية إلى "مشروعات، أو قضايا ثقافية محددة ومناقشة حيثياتها العملية والإجرائية القابلة للتنفيذ بعيداً من أي تنظير ثقافي لذاته، أو طرح لقضايا يغلب عليها الطابع الأيديولوجي". لذا، توزعت أعمال اللقاء التحضيري على ثمانين لجاناً، تمثل أبرز القضايا الثقافية والمشروعات التي تحتاج إلى استثمار، وتدارست اللجان القضايا الثقافية الملحة، منتهية بوضع توصيات طالبت بتعزيز جهود حماية اللغة العربية والتراث، ودعم الإبداع وحماية الملكية الفكرية، وإيلاء الاهتمام الكافي بثقافة الطفل والشباب، ودعم المحتوى الرقمي العربي على شبكة الانترنت، وتنظيم سوق ثقافية عربية، ودعم حركة الترجمة وترشيدها².

عروبة بالقوة لا بالفعل

كشفت الأنشطة العائدة في لبنان إلى كل من النادي الثقافي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، المجلس الثقافي للبنان الجنوبي، الجمعية اللبنانية لعلم الاجتماع،

في السعودية أظهرت الأنشطة الـ 41 العائدة لسبع مؤسسات سعودية أن 16 نشاطاً منها تناول الشأن المحلي و12 نشاطاً تناول المجال العالمي. أما ما تناولته الأنشطة العربية فبلغ 12 نشاطاً. فضلاً عن نشاط واحد للمجالات الإقليمية (السعودية والخليج العربي).

أظهرت الأنشطة العائدة لثلاث مؤسسات ثقافية في سورية، والتي بلغ عددها 82 نشاطاً، أن هناك 8 منها تناولت المجال المحلي، و34 نشاطاً تناول المجال العالمي، فيما تناول 33 نشاطاً المجال العربي، فضلاً عن 7 أنشطة للمجالات الإقليمية

1 - اللجان الثماني هي: لجنة إنقاذ اللغة العربية، لجنة حماية التراث، لجنة الإبداع وحماية الملكية الفكرية، لجنة رعاية ثقافة الطفل والشباب، لجنة تصالف القيم وحوار الثقافات، لجنة المحتوى الرقمي على شبكة الانترنت، لجنة السوق الثقافية العربية المشتركة، لجنة الترجمة.

2 - راجع التوصيات في الملحق المرفق بهذا التقرير (ملحق 3).

3 - تناول المحور الرئيسي للمعرض ثلاثة عناوين كبرى ناقشت أهم القضايا العلمية المستحددة، والأزمة الاقتصادية العالمية، والأمن الإبداعي للرواية العربية.

توزع أنشطة المؤسسات الثقافية بحسب المجالات

جدول (1)

| النسبة (%) | المجموع | المغرب | تونس | الإمارات | الكويت | السعودية | سورية | مصر | لبنان | |
|------------|---------|--------|------|----------|--------|----------|-------|-----|-------|-----------------|
| 29 | 118 | 20 | 2 | 5 | 2 | 16 | 8 | 50 | 15 | المجال المحلي |
| 32 | 131 | 15 | 2 | 15 | 9 | 12 | 33 | 37 | 8 | المجال العربي |
| 6 | 24 | 0 | 0 | 7 | 1 | 1 | 7 | 5 | 1 | المجال الإقليمي |
| 34 | 140 | 8 | 8 | 10 | 2 | 12 | 14 | 59 | 7 | المجال العالمي |
| 100 | 413 | 43 | 12 | 37 | 15 | 41 | 82 | 151 | 32 | المجموع |

جائزة عبد العزيز سعود البابطين، معرض الكويت للكتاب، والتي بلغ عددها 15 نشاطاً، أن هناك نشاطين (2) تناولوا المجال الكويتي المحلي، فضلاً عن نشاطين (2) تناولوا مجالات عالمية وقضايا راهنة على المستوى العالمي، و9 أنشطة ذات بعد عربي، ونشاطين (2) ذي أبعاد إقليمية (الكويت والخليج العربي). ومن خلال أنشطة خمس مؤسسات ثقافية إماراتية، هي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، المنتدى الاستراتيجي العربي (مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم)، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية في أبوظبي، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، ندوة الثقافة والعلوم في دبي، والتي بلغ عددها 37 نشاطاً، بدأ أن هناك 5 أنشطة تناولت المجالات المحلية، و10 أنشطة تناولت المجال العالمي، مقابل 15 نشاطاً للمجال العربي و7 أنشطة للمجالات الإقليمية (الإمارات والخليج العربي وآسيا).

أما في المقرب فالأنشطة العائدة لكل من المعرض الدولي السادس عشر للكتاب والنشر (والذي جاء تحت شعار "العلم بالقراءة أعز ما يطلب"، واتحاد كتاب المغرب، والتي بلغ

8 أنشطة تناولت المجال السوري المحلي، و34 نشاطاً تناولت المجال العالمي وقضايا راهنة على المستوى العالمي، فيما تناول 33 نشاطاً المجال العربي، فضلاً عن 7 أنشطة للمجالات الإقليمية (سورية والمشرق العربي). أما في السعودية، فبدأ، من خلال الأنشطة العائدة لسبع مؤسسات ثقافية سعودية هي: مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني، النادي الأدبي الثقافي في جدة، النادي الأدبي في الرياض، معرض الرياض الدولي للكتاب، نادي أبها الأدبي، نادي المدينة المنورة الأدبي والثقافي، مهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية)، أن من بين الأنشطة التي بلغ عددها 41 نشاطاً، تناول 16 نشاطاً المجال السعودي المحلي، فيما بلغ عدد الأنشطة التي تناولت المجال العالمي والقضايا الراهنة على المستوى العالمي 12 نشاطاً، وعدد الأنشطة التي تناولت المجال العربي 12 نشاطاً، فضلاً عن نشاط واحد (1) للمجالات الإقليمية (السعودية والخليج العربي).

وبيّنت أنشطة المؤسسات الثقافية الكويتية، وهي: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلة العربي، مؤسسة

من خلال أنشطة خمس مؤسسات ثقافية إماراتية، وقد بلغ عددها 37 نشاطاً، بدأ أن هناك 5 أنشطة تناولت المجالات المحلية، و10 أنشطة تناولت المجال العالمي، مقابل 15 نشاطاً للمجال العربي و7 أنشطة للمجالات الإقليمية.

1 - للتذكير، تخدم هذه الأنشطة المكتب التلغرافي فقط، لأن الفروع الأخرى للاتحاد، وعددها 23 فرعاً، موزعة على مختلف أنحاء المملكة المغربية. وأبرزت أنشطتها الثقافية الخاصة بها.

الذي حاز على نسبة 12 %، فالشباب 10 %، ثم القدس 6 % ثم الذكورة والترات (5 %)، فيما حازت الموضوعات الأخرى مجتمعة (مثل المرأة، الترجمة، التأليف والنشر... إلخ) على نحو 15 %، علماً بأن موضوعات الترجمة قد شغل الساحة الثقافية العربية على امتداد العقد السابق، ولا سيما مع تطور الاهتمام بموضوع "حوار الحضارات". وقد أقيمت فعاليات كبرى حول موضوع الترجمة، كان من أبرزها المؤتمر الدولي للترجمة بعنوان "الترجمة وتحديات العصر" الذي نظمه المركز القومي للترجمة في القاهرة من 28 إلى 31 مارس / آذار 2010.

أنشطة متنوعة.. وتوازن عربي مختل

لعل تنوع الموضوعات التي غلب فيها الحيز المخصص لقضايا عربية، يشير إلى ارتباطها بالتأثيرات العالمية، من اقتصادية وسياسية ورقمية وتكنولوجية وغيرها، مثل "نحن والأزمة الاقتصادية العالمية"، "الثقافة العربية في ظل وسائل الاتصال الحديثة"، "العرب ومواجهة التحديات المعرفية في القرن الحادي والعشرين"، "العقل العربي ومجتمع المعرفة"، "العرب بين ثقافة العولمة وعولمة الثقافة"، "الوظيفة التربوية للغة العربية في عصر المعلومات... إلخ". غير أن هذه القضايا تشير في الوقت عينه إلى تشظ عربي ناتج عن اختلال التوازن العربي في ظل التحولات الدولية المتسارعة، لا بل إلى تغيرات العالم بأسره. الأمر الذي راح يستدعي أكثر من ذي قبل اختلافاً في التفكير، ومحاولات لبناء استراتيجية عربية ودعم المسالك العملائية. بحيث تميز العام 2010 بتراجع زخم بعض القضايا التي كانت مطروحة بإلحاح مثل قضايا المرأة والديمقراطية مثلاً، لكن من

عدها 43 نشاطاً، فحسب 20 نشاطاً منها في القضايا المحلية، مقابل 8 أنشطة للمجالات العالمية والقضايا الراهنة على المستوى العالمي، وتناول 15 نشاطاً المجالات العربية. أخيراً، توزعت الأنشطة العائدة للمجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون "بيت الحكمة"، والتي بلغ عددها 10 أنشطة، فضلاً عن نشاطين (2) متفرقين يعود كل منهما إلى جمعية دراسات دولية التونسية وقسم علم الاجتماع في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في مدينة صفاقس، كالتالي: نشاطان (2) للمجال المحلي، و8 أنشطة للمجال العالمي والقضايا الراهنة على المستوى العالمي، فضلاً عن نشاطين (2) للمجال العربي.

فالأنشطة ذات المجالات العربية بلغت نسبتها، من مجموع عدد الأنشطة البالغ 413 نشاطاً في الدول الثماني، 32 % مقابل نسبة 29 % للأنشطة ذات المجالات المحلية (كما هو مبين في الجدول رقم - 1 -).

هذه الأنشطة عبارة عن ملتقيات ومنتديات ومؤتمرات وندوات ولقاءات حوارية تناولت عدداً من القضايا والظواهر الثقافية الملحة على المستوى العربي. حيث احتلت قضايا الواقع العربي المتنوعة مثل تأثير الأزمة الاقتصادية العالمية على العالم العربي، والنزاع العربي-العربي، والإعلام العربي، والشفافية والمساءلة في الوطن العربي، والأمن القومي العربي، والعصر الرقمي وتأثيره على العالم العربي، وحرية الإبداع، وغيرها من القضايا الحيز الأكبر من الموضوعات التي تناولتها الفعاليات الثقافية (فتشكل ذلك نحو 20 % من مجموع الفعاليات أو الأنشطة الخاصة بالقضايا العربية): تلا ذلك موضوع اللغة والإسلام اللذين شغل كل منهما نحو 16 % من مجموع الفعاليات أو الأنشطة الخاصة بالقضايا العربية)، ثم موضوع الثقافة

تميز العام 2010 بتراجع زخم بعض القضايا التي كانت مطروحة بإلحاح، مثل قضايا المرأة والديمقراطية مثلاً، لكن من دون أن يعني ذلك غيابها، وذلك لمصلحة اللغة والعروبة والإسلام والشباب والثقافة

1 - لمزيد من التفصيل حول مختلف عناوين الفعاليات والأنشطة المتعلقة بالعالم العربي، يمكن العودة إلى "موضوعات أنشطة تناولت قضايا عربية" في ملحق الحصاد (ملحق 4)

ذلك من هجمة تهويدية غير مسبوقه عليها بلغت ذروتها خلال العام 2009، واستكملت في العام 2010.

الانطباع الأول الذي يشير إليه الحصاد الثقافي للعام 2010 من خلال متابعة أنشطته وفعالياته، هو تبلور إرادة عربية جامعة، تبحث عن استراتيجية عمل عربي مشترك. فإلى جانب الفعاليات الكبرى التي تمت الإشارة إليها في مقدمة الحصاد، والتي كانت بغالبيتها عربية وتستقطب جمهوراً عربياً (حتى ولو كانت دولية)، أو تلك التي كانت امتداداً لتقليد الأسابيع الثقافية العربية التي دأب بعض المؤسسات العربية على إقامتها بهدف تعزيز العلاقات الثقافية بين أقطار الوطن العربي وبهدف تبادل الأفكار والخبرات والتجارب، بحسب ما يرد في خطاب منظمي مثل هذه الفعاليات، إلى جانب ذلك كله، إذا، أخذت المشاركات البيئية الثقافية أشكلاً عدة، منها الملتقيات الشبابية العربية، شأن ملتقى الشباب العربي، وهو حدث ثقافي إبداعي اجتماعي سنوي، برعاه حاكم الشارقة ويشارك فيه الشباب العرب ممن تتراوح أعمارهم بين 16 و24 عاماً، وعادة ما تكون هذه البرامج والأنشطة الثقافية مواكبة لطموحات الشباب واهتماماتهم. فاستضافت الإمارات العربية "الملتقى الحادي عشر لشباب دول الخليج العربية" (1-5/2/2010)، واستضافت مصر في 8/5/2010 فعاليات الدورة الأولى لـ "ملتقى الشارقة للشعراء الشباب" دون سن الخامسة والثلاثين في الوطن العربي لمدة سبعة أيام في مقر مكتبة الإسكندرية وفي اتحاد كتاب وأدباء مصر في القاهرة ومكتبة مبارك في مدينة الأقصر. كما أقيم "أسبوع الإمارات الثقافي في مهرجان القرين الثقافي السادس عشر" في الكويت، واشتمل على العديد من الفعاليات للتعريف بالثقافة الإماراتية، وتنوعت عروضه بين الفنون التراثية والفنون الشعبية وأمسيات

دون أن يعني ذلك غيابها، خصوصاً أنها قضايا شائكة ومزمنة، وذلك لمصلحة اللغة والعروبة والإسلام والشباب والثقافة. إذ إن تلك القضايا الشائكة وغيرها لا تزال تشكل تحديات واقعية في الوطن العربي، وخصوصاً قضايا الفقر والبطالة، والمشاركة السياسية، والمشكلات الطائفية والعرقية، التي اعتبرها مركز الخليج للدراسات في مؤتمره السنوي العاشر (8/5/2010)، والذي جاء تحت عنوان "التحديات العربية الداخلية"، من أبرز تلك التحديات. وبالتالي فإن المقصود بالاتجاه العملي هو الانتقال من الاكتفاء بتشخيص الواقع نحو وضع الحلول والمسالك، ولا سيما أن مجريات العقد السابق الذي أسهم فيه تطور استخدام وسائل الاتصال والتواصل الحديثة، مثل المدونات الإلكترونية وشبكات التواصل الاجتماعية وغيرها، ربما أسهم في فرض ديمقراطية تجاوز الأطر التي تسمح بها الحكومات العربية، في الوقت الذي أسهمت فيه إنجازات الدول الآسيوية والأفريقية ودول أميركا اللاتينية التي تمت في فترة زمنية وجيزة، وكذلك تقدم النموذج التركي والإيراني في ظل حكم ذي توجه إسلامي، والتشكيك بمقولة ارتباط الديمقراطية بالتنمية، وغيرها الكثير من المظاهر والوقائع السياسية والاقتصادية، ربما تكون أسهمت في إعادة التفكير في التمازج والمقولات الاقتصادية والسياسية والثقافية، وفي محاولة الخروج منها، بما يتناسب مع خصوصية السياق العربي الراهن وإمكانياته ومشكلاته، وكذلك الخروج من "عقدة الغرب" و"الخوف منه" و"التماسي أو التماثل به". وهذا ما قد يفسر بدوره أيضاً، عودة القدس إلى صدارة أولويات الأنشطة العربية، بعدما راحت الأوضاع تشير إلى تراجع ثقة الشعب الإسرائيلي بقدرة دولته على الاستمرار بعد فشلها في حربي لبنان وغزة، وفشلها في حسم مصير مدينة القدس بعد مرور 43 عاماً على احتلالها، وما رافق

الانطباع الأول الذي يشير إليه الحصاد الثقافي للعام 2010، هو تبلور إرادة عربية جامعة تبحث في استراتيجية عمل عربي مشترك. من خلال مثلاً، استضافة الإمارات للملتقى الحادي عشر لشباب الخليج، واستضافة مصر لملتقى الشارقة للشعراء الشباب، واستضافة مكتبة الأسد، الدوحة كضيف شرف، كونها عاصمة الثقافة العربية للعام 2010

أن المؤسسات الحكومية لا تعطي الحق الكافي لرعاية الثقافة. أما القيمين على الثقافة فيعطون أنفسهم الحق الأول في البروز والظهور على أكتاف التطوير الثقافي والمتابعة. والوضع لا يختلف عند المعنيين برعاية الثقافة في قطاعات أخرى، والتي تتمثل في بعض جمعيات النفع العام أو المؤسسات الخاصة، فكلها تدور في فلك الشهرة الشخصية والتجديد الفردي لرئيس هذه المؤسسة أو تلك. وتحت عنوان "المهرجانات الثقافية" (البيان، شباط / فبراير 2010، العدد 475)، انتقد خالد عبد اللطيف رمضان المهرجانات الثقافية التي تقدم مجموعة من الأنشطة الثقافية والفنية والأدبية بطريقة تجعلها تحدث في أيام معدودة، قد تمتد لثلاثة أسابيع أو أكثر، من دون أن تكون المؤسسات الثقافية المنظمة لها قادرة على ضمان استمرارية التغطية الإعلامية طوال فترة إقامة المهرجان، أو أن تكون قادرة على الحفاظ على وتيرة الزائرين والمشاركين كتب رمضان ذلك وهو يأمل بأن توزع الجهود والموارد المالية على العام بأكمله، لضمان الإقبال الجماهيري والمتابعة الإعلامية وتحقيق الهدف من وراء هذه الأنشطة، أي نشر الوعي الثقافي والارتقاء بذوق الجماهير ورفد الساحة الثقافية بنتائج ثقافية وفنية على مدار العام وخلق حالة ثقافية.

هذه الملاحظات، وغيرها الكثير حول المهرجانات الثقافية وسوى ذلك من فعاليات، باتت تشكل ظاهرة في الوطن العربي، ولا سيما الجدول الدائر مثلاً حول الجوائز. وبالتالي، فإن السؤال عما إذا كان في إمكان هذه المهرجانات والفعاليات أن تكون بديلاً من الفعل الثقافي، أو أنها وسيلة مشجعة على الحشد الثقافي لا على الوعي الثقافي، يغدو سؤالاً مركزياً. وفي السياق نفسه، لم تخل الساحة الثقافية العربية خلال العام 2010 من الأصوات المتحفظة، ليس فقط على تلك المهرجانات

الشعر النبلي والفصيح والأفلام السينمائية القصيرة ومعارض الفن التشكيلي والخط العربي والزخرفة الإسلامية وغيرها. فيما استضاف "معرض مكتبة الأسد الدولي الـ 26 للكتاب" (1 - 8 / 8 / 2010) الدوحة كضيف شرف كونها عاصمة الثقافة العربية للعام 2010. وأقيمت فعاليات "الأسبوع الثقافي المغربي" (8 - 12 / 3 / 2010) ضمن فعاليات الدوحة عاصمة للثقافة العربية للعام 2010، حيث قال وزير الثقافة القطري حمد بن عبد العزيز الكواري آنذاك إن الثقافة العربية تجمع العرب جميعاً ويمكن أن تقوم بما لم تقم به السياسة، وأن شعار الاحتفالية "الثقافة العربية وطناً" والدوحة عاصمة" يعتبر عن ذلك بامتياز. وأضاف أن الأسبوع الثقافي المغربي "فرصة جيدة من أجل التعرف أكثر إلى المغرب، لأننا لا نعرف المغرب كما ينبغي".

وتضمنت فعاليات الأسبوع الثقافي المغربي في قطر محاضرة لوزير الثقافة المغربي بن سالم حميش بعنوان: "العولمة في مرآة الثقافة"، وندوة فكرية بعنوان "دور الثقافة في التنمية البشرية" لـ عبد الخالق التهامي، وقراءات شعرية للشاعرات المغربيات آمنة الميرتي وثرى مجدولين ووفاء العمراني.

الأسئلة المطروحة وسؤال العام 2010

يبدو أن اتجاهات المؤسسات الحكومية أو اتجاهات مؤسسات المجتمع المدني أو كليهما نحو تفعيل الثقافة العربية البيئية، والتي لا تقتصر على المؤتمرات والندوات فقط، وإنما تتعداها إلى ورش عمل ومهرجانات ومعارض كتب وغيرها من الأنشطة، لم تسهم كفاية في تعزيز ثقة المجتمع المدني بالقيمين على الثقافة. فتحت عنوان "الثقافة بين الإدارة والتكريم" كتب سليمان الحزامي في مجلة "البيان" (حزيران / يونيو 2010، العدد 479)

لافت ما يكتبه البعض من أن المؤسسات الحكومية لا تعطي الحق الكافي لرعاية الثقافة. أما القيمين على الثقافة، وبسبب أحد كتاب جريدة "البيان" الإماراتية، فإنهم يعطون أنفسهم الحق الأول في البروز والظهور على أكتاف التطوير الثقافي والمتابعة.

لم تَحُلِ الساحة الثقافية العربية خلال العام 2010 من الأصوات المتحفظة، ليس على المهرجانات والفعاليات فقط، بل على فكرة قيام قمة ثقافية عربية تُعيد تكرار التجارب العربية الفاشلة التي تتمثل بإصدار توصيات وقوانين غالباً ما تبقى حبراً على ورق.

نأل مفهوم "السياسات الثقافية" قسطه من النقد أيضاً، إما نتيجة إخفاق كل المشروعات الثقافية العربية المشتركة، التي تشرف عليها المنظمة العربية للثقافة والعلوم، أو للنقاش بين مصطلحي "السياسات" و"الثقافة العربية"، لأن الثقافة العربية ثقافة أمة واحدة، في حين تعكس السياسات العربية نزعات قطرية انعزالية.

التخلف وردة الجاهلية، وعنف الاضطهاد" (العربي، تموز / يوليو 2010، العدد 620) ورأى المفكر البحريني محمد جابر الأنصاري في مقال له في جريدة "الخليج" الإماراتية (الخميس، 28 كانون الثاني / يناير 2010)، أن أي قمة ثقافية عربية لن تنجح إذا ظلت في مجال التعميم الثقافي وعلى صعيد "كبريات المسائل".

وعلق المفكر اللبناني أحمد بيضون في تحقيق حول "القمة الثقافية" بعنوان "القمة الثقافية العربية: مبادرة التطلعات والتحفظات"، نشرته "متابعات" الصادرة عن مؤسسة الفكر العربي (العدد 15-16، مارس / أبريل 2010) قائلاً: إن ما يفترض أن تُعنى به الحكومات، وهو البنى التحتية للثقافة، لا الثقافة نفسها، فالمكتبات العامة والمتاحف والمسارح أمور يقع القسط الأكبر من عبئها على عاتق الحكومات، وذلك فضلاً عن تلك الحاجة التي فرضها العصر اليوم، وهي شبكات الاتصال التي تتوقف على جودتها جودة الخدمات الثقافية المتعلقة بالإنترنت. لكن حالما نغادر هذا المستوى، نصل إلى ما بات يسمى اليوم "السياسات الثقافية". وهذه كثيراً ما تكون تسمية خادعة لشيء آخر ولا بد من متابعتها بالحدز والنقد. يستحسن مثلاً - والكلام لبيضون - أن توجد مراكز أبحاث تمولها الحكومات أو تشترك في تمويلها. "ويستحسن أن تدعم الأعمال الفنية بالمنح والجوائز. هذا كله قد يكون حكومياً وقد لا يكون. وهو قد يكون مختلطاً. وفي كل حال، يجب أن يكون القرار، في هذه الشؤون، بأيدي هيئات مؤكدة الاستقلال، لا يوجهها إلا المعايير والقيم الخاصة بالميدان الذي تعمل فيه... فتبقى، على الخصوص، بمنأى عن مصالح السلطات وأصحاب السلطة، حتى لو كان المال حكومياً أو مالياً لأهل الحكم. ولكن توليد تلك الهيئات الحرة واستقامة عملها هما من الأمور التي تفترض قدراً من

والفعاليات، بل على فكرة قيام "قمة ثقافية"، تعيد تكرار التجارب العربية الفاشلة التي تتمثل بإصدار توصيات وقوانين، غالباً ما تبقى حبراً على ورق، أو أن يتم احتكار القمة من قبل النخب السياسية العربية الحاكمة، أو أن تظل القمة في مجال التعميم الثقافي وفي إطار المسائل أو القضايا "الكبرى"... وغيرها الكثير الكثير من المخاوف والتحفظات المحقة، على الرغم من اعتبار الكثيرين أن مثل هذه القمة هو حدث أول وفريد في تاريخ القمم الثقافية العربية، وأنها تشكل اعترافاً بدور الثقافة كعامل للتغيير ورافعة أساسية للتنمية

فتحت عنوان "رسالة مفتوحة إلى السيد عمرو موسى: القمة الثقافية المنتظرة"، كتب سليمان إبراهيم العسكري يقول: "إذا كان سعيها في الوحدة الاقتصادية قد تراجع، وإذا كان مسعانا في الشراكة الرياضية قد تمهل، وإذا كان دربنا في الشراكة الاجتماعية مكبلاً بما يعرقله، وإذا كانت اتفاقيتنا للدفاع المشترك قد سكنت الأندراج، فلنأمل بأن تكون خطواتنا نحو القمة الثقافية أكثر تفاعلاً. جدول القمة الثقافية المنتظرة يجب أن يصوغه المثقفون والمبدعون أنفسهم، وأن يحددوا لقادة أمتهم تصوراتهم لطريق النهضة". إلا أن العسكري أبدى في رسالته جملة تحفظات منها: أن "جدول القمة الثقافية المنتظرة يجب أن يصوغه المثقفون والمبدعون أنفسهم، وأن يحددوا لقادة أمتهم تصوراتهم لطريق النهضة، لا أن يفرض جدول أعمال القمة الثقافية أجهزة بيروقراطية لا ترى أجمل ولا أفضل مما هو قائم الآن"، وأن "الثقافة العربية ليست مادة مفردة منفصلة يمكن تدريسها في منهاج تعليمي، ولكنها نسق حياة، ولهذا لا ترتبط بالقراءة فقط، وإنما هي جماع للفنون والآداب"، وأنه إذا كان "من أمل في القمة الثقافية المنتظرة، فهو الطموح بأن توسع الآفاق للإبداع العربي، وأن تزيل سطوة الرقابة العمياء، وأن تتحرر الحروف لتنت لها أجنحة تحلق بثقافتنا العربية بعيداً عن قيود

في محاولة اختصار هذه الأسئلة والسجلات الدائرة منذ أعوام، والتي لا تقتصر على العام المدروس فقط، أي العام 2010، يمكن القول، إضافة إلى عدم الثقة بالقيمين على الثقافة، إن المسألة الأساسية المطروحة، والتي شغلت حيزاً في العام 2010، هي ما إذا كانت الثقافة، بمفهومها العلمي، تتجسد بأدواتها فقط، أم إنها نتيجة تغيير فعلي في صميم الوعي، أي وسيلة تغيير أساسية لأساليب التعليم والتنشئة الاجتماعية والإعلام والنشر... إلخ، وسيلة تسهم في بناء عقل نقدي، وتعنى بتكوين نمط تفكير يجمع بين أفراد المجتمع ويقرب بينهم؟

III- المشهد الثقافي العربي من خلال الدوريات الثقافية والفكرية

بالانتقال إلى الدوريات الثقافية والفكرية وعددها 20 مجلة: المستقبل العربي، الآداب، الفكر العربي المعاصر، العرب والفكر العالمي، كلمن، كتاب بإحاثات السنوي (لبنان)، والهلال، وجهات نظر، الثقافة الجديدة (مصر)، المعرفة، الحياة الفكرية (سورية)، القافلة، جذور (السعودية)، العربي، البيان (الكويت)، آفاق الثقافة، آفاق المستقبل، دبي الثقافية (الإمارات)، الحياة الثقافية (تونس)، المناهل (المغرب)، بالانتقال إلى هذه الدوريات إذا، تم تصنيف موضوعاتها بحسب 8 محاور: تلك التي تخص بلداً عربياً معيناً، وتلك التي تخص الخليج العربي، والمغرب العربي، والوطن العربي، فضلاً عن محور متعلق بالموضوعات المرتبطة بقضايا الشرق الأوسط الكبير، وقضايا عالمية، وبمجالات ثقافية واجتماعية متنوعة وعامة، وبمجالات فلسفية وفكرية نظرية عامة.

أما الموضوعات التي تخص الوطن العربي: فقد تم تصنيفها كذلك، اصطلاحاً ولغايات إجرائية، بحسب 4 محاور فرعية

السيادة الاجتماعية لأنظمة قيم معينها، أي لثقافة سلوكية معينها" أما سؤاليه الموجّه إلى "القمة الثقافية" فكان "حول إمكانية بحثها، إذا انعقدت، في كفاءات التوجّه نحو هذه الغاية، أي، بالدرجة الأولى، في تعزيز حريات الفكر والرأي والتعبير، أي، أيضاً، في تعزيز استقلال العمل الثقافي عن مصالح الحكم؟" وتابع: "أتك في حصول ذلك، عساه أن تبحث إذن في تعزيز البنى التحتية للثقافة... وقد يكون أمثل لنمو الثقافة أن تعفيها حكوماتنا من هذا الذي تسميه "سياسات ثقافية". فإن لم يكن ذلك التعزيز ولا هذا الإعفاء فما حاجتنا إلى قمة ثقافية؟"

لقد نال مفهوم "السياسات الثقافية" قسطه من النقد أيضاً، إما نتيجة إخفاق كل المشروعات الثقافية العربية المشتركة التي تشرف عليها المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة بحسب ما يذهب البعض (مشروع المكتبة الرقمية العربية، مشروع الموسوعة العربية، توحيد مجامع اللغة العربية في مجمع واحد، مشروع الترجمة، مشروع الوثائق، فصائية ثقافية عربية تنطلق باسم العرب جميعاً... إلخ)، أو للتناقض بين مصطلحي (السياسات) و(الثقافة العربية)، لأن الثقافة العربية ثقافة أمة واحدة وتصد وحدة الأمة، في حين تعكس السياسات العربية نزعات قطرية انعزالية، وبإمكانها أن تؤدي إلى تفتيت الثقافة العربية الواحدة إذا ما بقيت رهينة السياسات العربية التفكيكية.

والأمر عينه ينسحب على اللغة، حيث تسود عدم الثقة بالقيمين عليها، خصوصاً أن المهرجانات والتظاهرات (مهرجانات اللغة "مثلاً)، أو أعوام اللغة (مثل عام اللغة العربية الذي أقيم في كل من مصر والأردن في العام 2007) لم تؤدي إلى نتيجة، بعدما بقي "قانون اللغة العربية الصادر العام 1991 في الأردن، في أدراج الحكومة، وبدما كان تعامل الدولة مع هذا الموضوع غائباً تماماً.

بالعودة إلى الدوريات وموضوعاتها، يتبين أن العربية لم تعد مسألة تمزج بقدر ما باتت تعبيراً عن انقضاء ثقافي حضاري قائم بالقوة، قبل أن يكون قائماً بالفعل، وأن أي موضوع وجودي لا يمكن معالجته إلا في سياق عربي، لأن العربية ليست خياراً وإنما قدراً.

أبرز المجالات التي تناولتها الدوريات في العام 2010

جدول (2)

| المجالات | العدد | النسبة (%) |
|-------------------------------------|-------|------------|
| بلد عربي محدد | 73 | 15 |
| المغرب العربي | 7 | 1 |
| الخليج العربي | 4 | 1 |
| الوطن العربي | 44 | 9 |
| المشروع القومي العربي / العربية | 26 | 5 |
| الديمقراطية / الدولة / حقوق الإنسان | 17 | 3 |
| اليسار العربي | 20 | 4 |
| التراث العربي | 44 | 9 |
| الشرق الأوسط الكبير | 41 | 8 |
| المجال والقضايا العالمية | 50 | 10 |
| مجالات ثقافية واجتماعية متنوعة | 103 | 21 |
| مجالات فلسفية وفكرية ونظرية عامة | 73 | 15 |
| المجموع | 502 | 100 |

لا يمكن معالجته إلا في سياقه العربي، لأن العروبة كما ترد كثيراً في الأونة الأخيرة ليست خياراً، وإنما هي قدر، فإن غلبة الموضوعات

توزع الموضوعات بحسب النطاق الجغرافي

شكل بياني رقم (1)



هي: الموضوعات التي ترتبط بالمشروع القومي العربي أو بالعروبة، وتلك المتعلقة بالمشروع الديمقراطي العربي والدولة وحقوق الإنسان في السياق العربي، والمتعلقة باليسار العربي، فضلاً عن الموضوعات المختلفة التي تناولت التراث أو التاريخ العربيين. إذ تتقاطع هذه المحاور الفرعية وتتداخل ببعضها بعضاً.

والملاحظ في هذا الصدد الحيّز المهم الذي احتلته الدائرة العربية، سواء في تناولها المجال القطري (أي بلد عربي محدد)، أم الإقليمي (أي المغرب العربي أو الخليج العربي) من بين مجموع المقالات (النموذج) العائدة إلى الدوريات العشرين، والتي بلغ عددها 502 مقالة (كما هو مبين في الجدول رقم 2 -).

وقد شكلت نسبة الموضوعات المتعلقة بالوطن العربي 30% مقابل 15% للموضوعات المتعلقة ببلد عربي محدد، و 1% لكل من الخليج والمغرب العربيين، و 8% للشرق الأوسط. هذا مع ضرورة الإشارة إلى أن الحصة التي احتلتها القضايا الخاصة بالشرق الأوسط من جهة، أو تلك التي احتلتها النطاق العالمي من جهة ثانية، تشير إلى حركة الانفتاح العالمية التي ميزت هذا العصر، والتي ينعكس فيها الوطن العربي، سواء كفاعل أم متلق.

بحيث بلغت نسبة الموضوعات الخاصة بالمجال العربي، أي مجموع النسب العائدة للوطن العربي ومحاوره الأربعة، فضلاً عن النسب العائدة لكل بلد عربي والمغرب والخليج العربيين) نحو 47%، مقابل 8% للمجال الشرق أوسطي، و 45% للمجال العالمي والعام (كما هو مبين في الشكل رقم 1).

توزع الموضوعات بحسب النطاق الجغرافي

وإذ تؤكد هذه الملاحظة الأولى أن "العروبة" لم تعد مسألة تحزب بقدر ما باتت تعبيراً عن انتماء ثقافي حضاري قائم بالقوة قبل أن يكون قائماً بالفعل، وأن أي موضوع وجودي

وتطوير لأشكال سابقة من العولمة تتخذ الآن شكل عولمة تقنية، وأن هناك ضرورة لتحديث البنية الهيكلية للمؤسسات الثقافية والإعلامية العربية لاستيعاب التحديات المستقبلية، هذا فضلاً عن التوصية على يدور التربية وتحريير المرأة والحرص على اللغة العربية وغيرها.

وفي تصنيف المقالات التي تناولت موضوعاتها القضايا العالمية¹، جاءت نسبة المقالات التي تناولت مشكلات اجتماعية وإشكاليات ثقافية في ضوء العولمة بنسبة 32 % من مجموع المقالات التي تناولت قضايا عالمية والبالغ عددها 50 مقالاً (كما هو مبين في الجدول رقم 3 -).

وهذا يؤكد مرة أخرى أن الحيز الكبير الذي خصصته الدوريات للمشكلات الاجتماعية والإشكاليات الثقافية في ضوء العولمة (مثل "إشكالية التعددية الثقافية في الفكر السياسي المعاصر: جدلية الاندماج والتذوق" أو "في إشكاليات مجتمع المعرفة"، و"العولمة والديمقراطية والإرهاب...")، وكذلك ما تم تخصيصه للمستقبل في ضوء العولمة (مثل "الليبرالية وحدود العدالة"، أو "تحولات الأمم والمستقبل العالمي...")، ما هو إلا ضرورة، تسهم فيها الدوريات في تعميق الوعي بخطورة المفصل التاريخي الذي يعاصره العالم بأسره والذي لا بد أن تصب تداعياته على العرب. والحجة نفسها تنطبق على اهتمام الدوريات بالصراع في الشرق الأوسط، حيث لوحظ الأهمية التي شغلها كل من تركيا وإسرائيل من مجموع الموضوعات التي تناولت الشرق الأوسط والتي بلغت 41 موضوعاً. إذ شغلت تركيا 56 % من هذا المجموع، مقابل 20 % لإسرائيل². فالشرق الأوسط من أكثر

ذات المجال العربي على تلك المتعلقة بكل بلد عربي على حدة، يعكس قناعة باتت شبه مترسخة في الوطن العربي، وخصوصاً لدى مثقفيه بأن التهديد لا يطاق لبلداً عربياً دون آخر بل الوجود العربي برمته. لذا خصصت الندوة التي نظمتها مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية بالتعاون مع مؤسسة عبد الحميد شومان، والتي جاءت بعنوان "الثقافة العربية.. المستقبل والتحديات" (9-10/10/2010)، لتعالج موضوعات "الثقافة العربية: واقع وتحديات" من منظور عربي وتحت تأثير التفاعل العالمي، كموضوعات "الثقافة العربية والعولمة"، "ثقافة الفراغ وقضايا الشباب"، "اللغة والهوية في الثقافة العربية"، "الثقافة والحداثة"، "البنية الهيكلية للمؤسسات الثقافية والإعلامية"، "الترجمة وتأصيل المعرفة"، "أزمة الموروث الثقافي"، "الثقافة وقضايا المرأة". بحيث انتهى المشاركون في الندوة إلى توصيات عدة في سبيل تعزيز الثقافة العربية منها: أن حرية المثقف في إطار ثقافة عربية متجذرة ومعاصرة هي الأساس، وأن العولمة الراهنة ما هي إلا استئفاف

الحيز الكبير الذي خصصته الدوريات للمشكلات الاجتماعية والإشكاليات الثقافية في ضوء العولمة، ما هو إلا ضرورة تسهم فيها هذه الدوريات في تعميق الوعي بخطورة المفصل التاريخي الذي يعاصره العالم بأسره، والذي لا بد من أن تصب تداعياته على العرب.

الموضوعات المرتبطة بقضايا عالمية

جدول (3)

| الموضوعات | التكرار | النسبة (%) |
|---|---------|------------|
| اقتصادية تنموية | 12 | 24 |
| علاقات دولية وسياسات أميركا | 11 | 22 |
| المستقبل في ضوء العولمة | 11 | 22 |
| مشكلات اجتماعية وإشكاليات ثقافية في ضوء العولمة | 16 | 32 |
| المجموع | 50 | 100 |

1 - راجع هذه الموضوعات بشكل مفصل في ملحق التصانيف ملحق 5.

2 - في سياق القضايا المتعلقة بالشرق الأوسط الكبير، تم إدراج الصين واليابان. وهما خارج حدود الشرق الأوسط، في خانة قضايا الشرق الأوسط نظراً لتفاعلها مع المنطقة بعامة والعرب بخاصة. ولمزيد من التفصيل حول هذه الموضوعات يمكن العودة إلى ملحق التصانيف ملحق 6.

آخرين رأوا في تركيا شريكاً اقتصادياً هاماً وضرورياً للحوار معه حول الإصلاح السياسي في المنطقة، خصوصاً في زمن التكتلات الإقليمية.

ومن المفيد في هذا الإطار، الإشارة إلى أن التغييرات التي شهدتها النظام العالمي في العقود الماضية، ومن أهمها زوال سياسة الاستقطاب الدولي التي كانت سائدة خلال الحرب الباردة، أدت إلى بروز الهند واليابان والصين وغيرها من البلدان غير الأوروبية كقوى اقتصادية عالمية، فرض صعودها تعزيز تعاون البلدان العربية بعامة والبلدان الخليجية بخاصة معها، وذلك تفاعلاً على المحاولات الإسرائيلية الرامية إلى إثارة النزعات العرقية والدينية والمذهبية في الشرق الأوسط، دعماً لمقولة "صدام الحضارات" الموجهة ضد المسلمين والعرب، لما في ذلك من خدمة للمشروع الصهيوني الرامي إلى تغيير الهوية الجيوسياسية والثقافية والحضارية للعالم العربي والإسلامي، بمباركة أميركية.

لذا تابع العام 2010 تقاريره الثقافي والاقتصادي مع هذه الدول وغيرها من الدول مثل البرازيل وروسيا التي برزت بذور تعاون جديد معها، وذلك من خلال الأسابيع الثقافية التي لا تقتصر على أقطار الوطن العربي، بل تتعداه إلى دول إسلامية ودول أجنبية أخرى، انطلاقاً من ضرورة الانفتاح على ثقافات دول العالم المختلفة والتواصل معها بما يحقق الأهداف الثقافية والإنسانية المشتركة، ومن خلال توقيع اتفاقيات ثقافية مع عدد من المؤسسات والمنظمات والجمعيات والهيئات في الوطن العربي وباقي دول العالم، والتي يتم بموجبها تبادل الزيارات والإصدارات والمعارض وعقد اللقاءات الثقافية وإحياء عدد من الأنشطة والبرامج الفكرية والأدبية والعلمية. فشهد العام 2010 نشاطاً قام به اتحاد كتاب المغرب في إطار الدبلوماسية الثقافية، وهو مشاركته في "المنتدى العالمي حول الأدب

مناطق العالم تؤثر، نظراً لأهميته الاقتصادية والاستراتيجية، وارتباط ذلك بمصالح دول كبرى، كما أن عدداً كبيراً من الدول العربية يقع في قارة آسيا، مثل سورية، لبنان، العراق، الأردن، فلسطين، ودول شبه الجزيرة العربية: السعودية، الإمارات، قطر، عمان، اليمن، البحرين، الكويت، فضلاً عن الدول الفاعلة في الشرق الأوسط مثل إيران، وتركيا، إضافة إلى الكيان الإسرائيلي.

وبقدر ما أدى نقص المياه الكبير الذي تعاني منه المنطقة إلى قيام تحالفات وتزاعمات بين دول كثيرة، فإن وجود النفط فيها، (يقدّر احتياطي النفط في الشرق الأوسط بنحو 66% من احتياطي النفط العالمي)، وتشكيل المنطقة المزود الرئيس للنفط للعالم المتطور، ولا سيما أوروبا وأميركا وروسيا واليابان، أهدت محاولات الدول الكبرى للإشراف على المنطقة، وخصوصاً أميركا.

وبالتالي نعكس الأهمية المتزايدة الممنوحة للموضوع التركي على الصعيد العربي منذ عقد، واقع السياسة التركية من ضمن المشروع الأميركي الجديد للشرق الأوسط الكبير، الذي يمتد من المغرب حتى أندونيسيا، مروراً بجنوب آسيا وآسيا الوسطى والقوقاز، والعائد إلى المؤرخ اليهودي البريطاني الأصل برنارد لويس، والذي يهدف إلى إذابة الهوية القومية لدى دول الشرق الأوسط والتوحد تحت هوية الشرق الأوسط الكبير إذ تعتبر تركيا نفسها جزءاً من المغرب، ومولاتها للولايات المتحدة لا شبهة فيها، وبالتالي فإنها تعد جزءاً من العائلة الغربية، وتحفظ مع العالم الإسلامي بعلاقات جيدة، وإن كانت هذه العلاقات موضع جدل، خصوصاً أن لتركيا علاقاتها الوثيقة بإسرائيل، ما يجعلها بحسب بعض المحللين العمود الفقري في المنطقة، بمباركة واشنطن ودول الاتحاد الأوروبي. وإذا رأى فيها البعض عنصراً استراتيجياً في ميزان القوى الإقليمية الدائم التغير والتدبير الثقل، فإن

الثقافي (18/3/2010 حتى 22/3/2010) الجمهورية الفرنسية، وكانت السنغال ضيف شرف معرض الرياض الدولي للكتاب (3-13/3/2010).

الصوت والصدى

لأن الثقافة لغاية الآن هي بمثابة صوت السياسة وصداهما، ولأن السياسة، وتحديدًا الأيديولوجيات السياسية تشكل نموذجاً إجمالياً للعلاقات في المجتمع، على حدّ تعبير عالم الاجتماع الفرنسي بيير أنسار في كتابه الأيديولوجيات السياسية، فإنها - أي السياسة - تحضر ضمناً في كل بناء ثقافي، بحيث يمكن للقراءات النقدية وحدها أن تزيل القناع الثقافي عنه. فالموضوعات الثقافية حول تركيا في دوريات/نماذج الحصاد، مثل "الحوار العربي - التركي"، "بحث تركيا عن نفوذ إقليمي"، "تركيا عثمانية جديدة؟"، "العرب والانفتاح التركي.. مواقف لا موقف"، "تركيا عثمانية جديدة؟" إلخ، ما هي إلا تعبير ثقافي عن واقع سياسي تحاول الثقافة ترجمته عبر مفاهيم "الحوار" و"التحالف" من جهة، و"الهيمنة" و"السيطرة" من جهة ثانية، وما بينهما من مفاهيم مثل "الخصوصية" والهوية" و"الإسلام المعتدل" إلخ.

وفي السياق نفسه كان لا بدّ للموضوعات الاقتصادية التنموية، وتلك المتعلقة بالعلاقات الدولية والسياسات الأميركية أن تشغل حيزاً مهماً من مجموع المقالات التي تناولت موضوعات عالمية (وعدها 50 مقالاً)، نظراً لارتباط الاقتصاد بالسياسي من جهة، وارتباطهما معاً من جهة ثانية باللاعب السياسي - الاقتصادي الأبرز لغاية الآن على الساحة العالمية، أي أميركا، ثم ارتباط ذلك كله بالثقافة من جهة ثالثة. فمقالات مثل "سياسة الولايات المتحدة تجاه الشرق الأوسط في حقبة أوباما: هل هي نقطة تحول؟"، و"أميركا، إلى المافيا... سيري"،

والكتابة عن الكوارث الطبيعية "في طانغ شان- الصين (3-13/6/2010)، وعقدت اتفاقية للتبادل الثقافي بين اتحاد الكتاب العرب واتحاد الكتاب الصينيين، تضمنت التعاون بين الاتحادين في المجالات الثقافية والأدبية والفكرية كافة، وتبادل الوفود وترجمة الكتب من اللغة العربية إلى اللغة الصينية، وكذلك من الصينية إلى العربية. وأقامت مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية فعاليات الأسبوع الثقافي الصيني في دبي من 22 ولغاية 25 شباط/فبراير 2010، والذي اشتمل على معرض للفن التشكيلي والسيراميك والنحت وغيرها من الأنشطة الفنية، وندوة عن التبادل الثقافي العربي الصيني تحدث فيها مثقفون صينيون، وأصدرت المؤسسة كتاباً يحتوي على نماذج أدبية مختارة ومترجمة إلى العربية من قصص وأشعار ونصوص أدبية لكتاب صينيين معاصرين. وكانت المؤسسة قد أقامت بالتعاون مع دائرة السياحة والتسويق التجاري في دبي معرض "الفن البرازيلي بين حضارات الشرق والغرب"، من 22 إلى 31 كانون الأول/ديسمبر 2010

من ناحية ثانية، وقعت وزارة الثقافة السورية برنامجاً تنفيذياً للتعاون الثقافي بين سورية وروسيا تضمن تبادل الخبرات الأكاديمية وإقامة المهرجانات والأسابيع الثقافية (21/3/2010)، وفي أثناء زيارته إلى موسكو التقى عبد الله بن محمد الصارمي وكيل وزارة التعليم العالي في سلطنة عمان البروفيسور فيتالي ناؤومكين، مدير معهد الاستشراق لدى أكاديمية العلوم الروسية، وذلك لبحث آفاق التعاون الثقافي المشترك بين البلدين.

وامتداداً للتقليد الثقافي الذي ينتهجه مهرجان الجنادرية في السعودية في استضافة دولة شقيقة أو صديقة كضيف شرف، استضاف المهرجان الـ 25 (17/3/2010 حتى 31/3/2010)، خلال برنامجه

أقامت مؤسسة العويس الثقافية في فبراير 2010 فعاليات الأسبوع الثقافي الصيني في دبي، الذي اشتمل على معرض للفن التشكيلي والسيراميك والنحت، وندوة عن التبادل الثقافي العربي - الصيني، تحدث فيها مثقفون صينيون. وأصدرت المؤسسة كتاباً يتضمن نماذج أدبية ومترجمة إلى العربية من قصص وأشعار صينية.

القضايا الثقافية والاجتماعية المتنوعة

جدول (4)

| النسبة (%) | التكرار | المجالات |
|------------|---------|--------------------------|
| 22 | 23 | التقنية ومجتمع المعلومات |
| 10 | 10 | التعليم |
| 10 | 10 | السحافة والنشر |
| 9 | 9 | العلم ومجتمع المعرفة |
| 9 | 9 | الترجمة |
| 9 | 9 | التنمية الثقافية |
| 7 | 7 | اللغة |
| 4 | 4 | البيئة |
| 2 | 2 | أزمة القراءة |
| 2 | 2 | الشباب |
| 16 | 18 | غيره |
| 100 | 103 | المجموع |

أو "في العلة الثقافية لنشوء الإمبراطورية الأميركية"، أو "تغطيات إعلامية أميركية توضح الكراهية"... إلخ، ما هي إلا خطب تسهم في تحليل الموقع العربي الراهن، من النواحي السياسية والاقتصادية والثقافية كافة.

ويشير الحيز الكبير الذي احتله موضوع التقنية ومجتمع المعلومات من بين القضايا الثقافية والاجتماعية المتنوعة¹، إلى الهم العربي المتمثل باللاحاق بركب الغرب تقنياً، بعدما كان هذا الهم يوازي في حقبات تاريخية سابقة هم اللاحاق به فكرياً. بحيث بلغت نسبة المقالات التي تناولت مسألة التقنية ومجتمع المعلومات 22 % من مجموع عدد المقالات/ القضايا يساها البالغ 103 مقسالات، تليها نسبة 10 % لكل من قضايا التعليم والصحافة والنشر، والعلم ومجتمع المعرفة، فنسبة 9 % لكل من قضايا الترجمة والتنمية الثقافية، ونسبة 7 % لمسألة اللغة (كما هو مبين في الجدول رقم - 4 -).

وتمثلت أبرز الموضوعات الفلسفية والفكرية والنظرية التي تناولتها الدوريات خلال العام² 2010، بموضوع الأنا والآخر، سواء أتمثل ذلك بالعلاقة بين العرب وأوروبا، أم بين الإسلام وغيره من الديانات، ولاسيما المسيحية، حيث بلغت نسبة المقالات التي تكرر فيها هذا الموضوع 26 % من مجموع عدد المقالات الخاصة بهذا المحور، والبالغ عددها 73 مقالة (كما هو مبين في الجدول رقم - 5 -). تلا ذلك الموضوعات المرتبطة بقضايا الثقافة المعاصرة ومخزون القيم الإنسانية الذي لا تزال هذه الثقافة تختزنه، وعلاقة الثقافة بالهوية والنظم الاجتماعية، ومواجهات القيم الثقافية في ظل العولمة، إلخ، فيما احتلت مفاهيم المعرفة والعقل والعلم حيزاً بارزاً من بين الموضوعات المتناولة، تلاها موضوع الدين، ولاسيما إشكاليات تجديد

أكثر الموضوعات الفلسفية والفكرية والنظرية التي تناولتها الدوريات

جدول (5)

| النسبة (%) | التكرار | الموضوع |
|------------|---------|-------------------------------------|
| 26 | 19 | الأنا والآخر |
| 14 | 10 | الثقافة |
| 12 | 9 | المعرفة / العقل / العقلانية / العلم |
| 11 | 8 | الدين |
| 8 | 6 | الرقابة |
| 6 | 4 | الإبداع |
| 23 | 17 | غيره |
| 100 | 73 | المجموع |

1 - يمكن العودة إلى هذه الموضوعات بالتفصيل في ملحق الحصاد، ملحق 7

2 - يمكن العودة إلى هذه الموضوعات بالتفصيل في ملحق الحصاد، ملحق 8

شكل بياني رقم (2) أبرز الموضوعات العربية المتداولة في الدوريات



17 %، فاليسار العربي بنسبة 20 % (كما هو مبين في الشكل رقم 2 -).

ولعل ذلك لا يكفي للإشارة إلى خروج العرب من عقدة التماهي بالغرب والخوف منه، نحو التفكير بكيفية التوصل معه فحسب، بل هو يشير أيضاً إلى استنهاضهم الحلول العملية في مواجهة مشكلات الواقع العربي في ضوء كل ما يطرح من تغييرات، استنهاضاً قد يبدأ أو ينتهي من التراث، لكن من دون أن يتوقف عنده. هذا على الرغم مما توحى به هذه العودة من "اعتزاز بالماضي المجيد" بدلاً من أن تكون عودة نقدية. إذ إن المقالات/النموذج¹ غلب فيها الطابع الإخباري السردى، أو الإخباري السردى التحليلي الهادف إلى استخراج ما هو "مصدر اعتزاز عربي إسلامي" والإضاءة عليه، على الطابع النقدي، أو التحليلي النقدي. إذ صبت هذه العودات في الإضاءة على التراث بعامة، والتراث العربي الإسلامي بخاصة، مع إهمال التراث الشعبي، والتراث العائد إلى حضارات ما قبل الإسلام. فبلغ مجموع المقالات التي تخضع التراث العربي الإسلامي للنقد 13

الخطاب الديني والتطرف الديني، والتفويض والدين، والعلم والدين. وشغل موضوع الرقابة الدوريات خلال العام 2010 أكثر من انشغالها بموضوعات أخرى جاءت متفرقة مثل المرأة، والحداثة، والعلمانية وغيرها. ويحيز الحيز الذي شغله موضوع "الأنا والآخر" في الدوريات العربية، على الحيز الذي شغله موضوع "حوار الحضارات أو الثقافات" في الفعاليات العربية، والذي حافظ خلال العام 2010 على الزخم نفسه الذي كان له في السنوات السابقة، ولا سيما أن محور "الأنا والآخر" يشكل بعداً من أبعاد حوار الحضارات أو الثقافات.

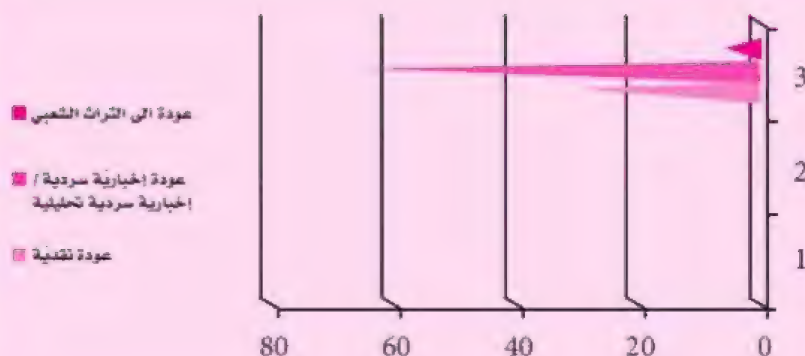
ماذا عن الموضوعات العربية؟

اللافت في دوريات العام 2010 غلبة الموضوعات / المقالات التي تناولت التراث العربي، بحيث شكلت نسبتها 41 % من مجموع المقالات أو الموضوعات الخاصة بالوطن العربي، والتي بلغ مجموعها 107 مقالات. تلا ذلك موضوع المشروع القومي العربي أو العروبة بنسبة 26 %. فموضوع الديمقراطية والدولة وحقوق الإنسان بنسبة

تمثلت أبرز الموضوعات الفلسفية والفكرية والنظرية التي تناولتها الدوريات خلال العام 2010 بموضوع الأنا والآخر، سواء أتمثل ذلك بالعلاقة بين العرب وأوروبا، أم بين الإسلام وغيره من الديانات، حيث بلغت نسبة المقالات التي تكرر فيها هذا الموضوع 26 % من مجموع عدد المقالات الخاصة بهذا المحور والبالغ عددها 73 مقالة.

1 - يمكن العودة إلى هذا التصنيف في ملحق الحصاد، ملحق 9

شكل بياني رقم شكل (3)



النزعة الإسلامية المتشددة واكبتها في الغرب أخرى مماثلة لها تنطوي على سمات عنصرية وإغائية للأخضر المسلم، تعطلت بعدد من المظاهر، منها تنفيذ "فريد فيليبس"، كاهن كنيسة ويستبورو في ولاية كنساس تهدده بحرق نسخة من القرآن الكريم.

لأن بلدان الخليج من أهم الدول المصدرة للنفط، فإن الدوريات العربية المعنية تخصصت بدراسات تدعو إلى ضرورة وضع سياسة نفطية - اقتصادية وطنية يتم بموجبها إخضاع صادرات النفط لاعتبارات التنمية والمصالح المشروعة لشعوب المنطقة عبر الأجيال.

تصريحات اليمينية مارين لو بيان، والتي قارنت من خلالها بين الاحتلال النازي والمسلمين الذين يضطرون إلى أداء صلاة الجمعة في الشوارع لضيق المساجد، فضلاً عن مجريات نقاش عام ساد في فرنسا يحذر من التأثير السلبي للعرب والإسلام على السلم الاجتماعي، وعلى ما يسمونه "الإرث المسيحي-اليهودي لأوروبا"، وذلك على الرغم من تنبيه بعض الأحزاب السياسية وعدد كبير من المفكرين إلى خطورة الاستخدام السياسي لموضوع الهوية، معتبرين أن موضوعات الهجرة والعرب والمسلمين تشكل تجارة مربحة للأحزاب السياسية، وأن تنامي العداء للإسلام والمسلمين والعرب، يشكل خطراً كبيراً على مستقبل فرنسا. وكذلك الكتاب الذي أثار جدلاً فكرياً وإعلامياً في فرنسا وأوروبا على وجه التحديد، وهو كتاب سيلفان غوغنهايم "أرسطو في جبل سان ميشال، الجذور الإغريقية لأوروبا المسيحية"، والذي ينكر فيه المؤلف الدور المركزي للثقافة العربية الإسلامية في نقل التراث الفكري والفلسفي إلى أوروبا.

فيما تمثلت العودات إلى كل من المشروع

مقالاً (أي بنسبة 29 %) مقابل 29 للمقالات الإخبارية، أو حتى الإخبارية التحليلية أو لكليهما (أي بنسبة 66 %) من بين مجموع المقالات البالغ عدده 44 مقالاً، فيما لم يحظ التراث الشعبي، والتراث العائد إلى حضارات ما قبل الإسلام سوى بمقالين اثنين (5 %).

كما هو مبين في الشكل (رقم -3-).
لربما يصعب فصل هذه الملاحظة عن النزعة الإسلامية المتشددة التي تواكب النظرة المعتدلة إلى الإسلام، على الرغم من كل التحولات الإيجابية المتمثلة بمناخ ثقافي عربي يبدو فيه العرب وقد قطعوا أشواطاً كبيرة في التصالح مع الماضي، وفي توقفهم عند تأمل كيفية إعادة هيكلة مظاهر الحياة على الصعد كافة. فالنزعة الإسلامية المتشددة واكبتها في الغرب أخرى مماثلة، تحتوي سمات عنصرية وإغائية للأخضر المسلم، تمثلت في العام 2010 بعدد من المظاهر التي تعكس نمطية صورة الإسلام، منها تنفيذ فريد فيليبس كاهن كنيسة ويستبورو بابتيسست تشيرش في ولاية كنساس تهدده بحرق نسخة من القرآن الكريم والعلم الأميركي في صيف العام 2010، واحتدام الجدل في فرنسا بعيد

المصالح الأميركية والصهيونية، فضلاً عن استغلال ثرواته النفطية وغير النفطية. في حين تمّ التذكير بأن الأزمة الفلسطينية هي أزمة عربية بامتياز في ظل التهديد الصهيوني المستمر.

كما تمّت قراءة إحقاق الدولة الوطنية في السودان في بناء دولة ديمقراطية حقيقية وفي تغليب الانتماء الوطني على الانتماءات الأخرى، الأمر الذي ترك المجال واسعاً لأن تحتكر السلطة القرار مدعومة من القوى الخارجية.

أما الخليج العربي⁹، ولأن بلدانه من أهم الدول المصدرة للنفط، فقد تمّ تخصيصه بدراسات نقدية تدعو إلى ضرورة وضع سياسة نفطية-اقتصادية وطنية في بلدان المنطقة، يتمّ بموجبها إخضاع صادرات النفط لاعتبارات التنمية والمصالح المشروعة لشعوب المنطقة عبر الأجيال. كما تمّ تناول قضايا المغرب العربي¹⁰ انطلاقاً من الاغتراب اللغوي في بلدانه. إلخ. وقد عني ذلك أن غالبية المقالات والدراسات والبحوث التي تناولت كل بلد عربي على حدة، أو مجموعة من هذه البلدان (المغرب العربي، الخليج العربي) تطرقت في قراءاتها إلى المشكلة الأساسية البارزة، لكن عبر الكشف عن المشكلات العربية العامة التي قد يعاني منها بلد عربي أو أكثر، والتي تحيل على قضايا الهوية والطائفية والمذهبية والعشائرية والسيادية وغيرها من المشكلات العربية الكبرى أو العامة. ومن هذه الموضوعات، التي تخصّ الوطن العربي بعامة، العرب والمشروع الصهيوني، أو قضايا أمن الإنسان العربي (الهوية، الديمقراطية، التعددية والتنوع، العلم، الحرية، الأنظمة

القومي العربي أو العربية في تحررها من السجال القديم حول ما إذا كانت القومية العربية ظاهرة طبيعية أم ظاهرة تاريخية، وتميزت العودات إلى مشروع اليسار العربي بتحررها من التشدد القديم أيضاً، فتناولت الدوريات ملفات ومحاور تحث على التأمل وتشير الأسئلة مثل: "هل تراجع الشعور القومي العربي؟" و"ما هي القومية العربية بالمفهوم العلمي والثوري"، و"هل تتباين استراتيجيات التأسيس للديمقراطية وهل تتباين مضامينها في الفكر العربي الراهن؟"، و"لماذا يرفض العرب الديمقراطية؟"، فضلاً عن أسئلة حول اليسار العربي والتباسات النقد الذاتي، والمقارنة بين اليسار القديم واليسار الجديد، مع سؤال عما إذا كان هناك حاجة إلى يسار جديد¹¹...

التيارات السياسية الأيديولوجية العربية تحت مظلة العربية

اللافت في مضامين نموذج الدوريات الثقافية العربية المستقاة من العام 2010، أن هذه المضامين مارست دورها في تأسيس وعي مناهض لما تؤول إليه أحوال العالم العربي وما يخطط له من مصير قد يقضي على ما تبقى من أواصر قومية. وبرز ذلك في مجالات عدة أبرزها:

1. في معالجة الدوريات مشكلات كل بلد عربي من زوايا مختلفة: فمن خلال هذه المعالجة¹²، ولاسيما ما خصّ البلدان التي تعيش مخاضاً أو نزاعات وتوترات وحروب، تمّت قراءة الوضع العراقي عبر ارتباطه بسياسات التجزئة وضرب الانتماء القومي في البلاد لمصلحة الانتماءات الطائفية والمذهبية التي تعبّر عن

خصّص بعض الدوريات ملفات كاملة للبحث في العلاقة العربية - التركية، ونالت تركيا حصة الأسد في مناقشة الوضع العربي والإقليمي مقارنة ببلدان أخرى تستعيد حضورها كثوى عالمية مثل اليابان، وهو الأمر الذي يظهر عدم انفصال الفكري والثقافي عن السياسي.

1 - يمكن العودة إلى هذه الموضوعات بالتفصيل في ملحق الحصاد، ملحق 9

2 - يمكن العودة إلى الموضوعات الخاصة بكل بلد عربي على حدة في ملحق الحصاد، ملحق 10

3 - يمكن العودة إلى تفاصيل الموضوعات التي تناولت الخليج العربي في ملحق الحصاد، ملحق 11

4 - يمكن العودة إلى تفاصيل الموضوعات التي تناولت المغرب العربي في ملحق الحصاد، ملحق 12

انفصال الفكري والثقافي عن السياسي، بمعنى أن التوجهات الفكرية والثقافية الهادفة إلى التقدم والتغيير غير منفصلة عما يجري من تحولات على الساحة السياسية، ومن تعيين لمراكز القوى العالمية. سواء تلك القائمة حالياً أم تلك التي يتوقع أن تحظى بثقل عالمي أكبر في المستقبل، مثل اليابان، خصوصاً أن الحداثة الناشئة لهذا البلد، شأنه في ذلك شأن عدد من البلدان الآسيوية، قد انعكست ثقافياً في توجهه صوب تقييم هذه التجارب، وتحديد صوب البعد الإنمائي فيها. وهو الأمر الذي حوّل سؤال النهضة: لماذا نجح الغرب وفشل العرب؟ إلى سؤال عن أسباب فشل العرب ونجاح اليابان وغيرها من البلدان الآسيوية في مطلع القرن الحادي والعشرين. وقد صدر عن مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت خلال العام 2010 كتاب "دينامية التجربة اليابانية في التنمية المركبة"، دراسة مقارنة بالجزائر وماليزيا" للدكتور ناصريوسف، وذلك بعد ثماني سنوات على كتاب "النهضة اليابانية المعاصرة - الدروس المستفادة عربياً"، الذي صدر عن المركز نفسه في العام 2002، بما يشير إلى الاهتمام بالتحرك من التبعية والتغريب، والاعتماد على الذات عربياً وإسلامياً.

في حين أن اهتمام العالم العربي، على مستوى السياسي، بأمن واستقرار منطقة الشرق الأوسط وازدهارها قد ترجم بالتطلع صوب تركيا كدولة ناهضة إقليمياً بالديمقراطية والعلم. فاستذكر المشاركون في الاجتماع الثالث لـ منتدى التعاون العربي- التركي على مستوى وزراء الخارجية في تركيا في العاشر من يونيو/ حزيران 2010 نتائج الاجتماع الوزاري الذي تم من خلاله تدشين المنتدى في إسطنبول بتاريخ 11 أكتوبر/ تشرين الأول 2008 وكذلك نتائج الدورة الثانية لـ منتدى التعاون التي عقدت في دمشق بتاريخ 15 / 12 / 2009 وما أذى

السياسية، العدالة، مجتمع المعرفة. إلخ) في حين تناولت الموضوعات الفلسفية والفكرية النظرية العامة بعضاً من هذه المشكلات، لكن من زوايا مختلفة، فلسفية بالتحديد (مثل موضوع "الديمقراطية والفلسفة")، أو فلسفية نقدية (مثل "نقد التصوير الليبرالي للحرية")، أو إستراتيجية (مثل موضوع "في إستراتيجية الاجتماع: نماذج السلطة")، أو من منظور علم الاجتماع (مثل "موضوع مفاهيم الثقافة والنظام الاجتماعي")... إلخ.

2. في معالجة الموضوعات المرتبطة بقضايا عالمية، ارتبطت هذه الموضوعات، سواء بشكل مباشر أم غير مباشر، بالأوضاع العربية، ولا سيما أن تفاعل الخاص مع العام أو العكس يشكل إطاراً تحليلياً لا بد منه في فهم ما يجري في العالم وفي كل منطقة من مناطقه. ومنها العالم العربي لذا تمحورت غالبية الموضوعات المطروحة في قراءة الأحوال المتغيرة للعالم، سواء لجهة التغيرات الاقتصادية وتبعاتها الاجتماعية، أم لجهة قراءة خريطة القوى العالمية وتحليلها بعد انتهاء مرحلة الحرب الباردة، ومن ذلك سياسة الولايات المتحدة تجاه الشرق الأوسط، فضلاً عن تأثير القوى الأوروبية عليه أيضاً، في ظل مركزية القوة الأميركية، ناهيك بمفاهيم التنمية المستدامة والتعددية الثقافية في الفكر السياسي المعاصر، ومجتمع المعرفة، وغيرها من القضايا العملية والنظرية التي تلقى بتأثيراتها على العالم بأسره.

3. في معالجة موضوعات تخص الشرق الأوسط: بحيث لم تخرج متابعة الدورات العربية لموضوعات تخص قضايا الشرق الأوسط، عن سياق جدلية العام والخاص. إذ خصص بعض الدورات ملفات كاملة للبحث في العلاقة العربية - التركية"، ونالت تركيا حصة الأسد في نقاش الوضع الإقليمي والعربي، مقارنة ببلدان أخرى تستعيد حضورها كقوى عالمية مثل اليابان. وهو الأمر الذي يظهر عدم

لوحظ تركيز الدورات على ثلاثة مشروعات تلقى ثارة، وتفرق طوراً وهي: المشروع القومي العربي و المشروع الديمقراطي العربي ومشروع اليسار العربي.. غير أن ما يجمعها هو هذا الإصرار على الانطلاق في اتجاه بناء مستقبل بناءً عملياً، ومحاولة صوغ رؤية متكاملة تطرح البديل.

الانتلجنسيا العربية أن العصر لم يعد يحتمل الاكتفاء بالتفسير نتيجة التناقض السياسي والحزبي والثقافي القائم، لا بل أن ثمة حاجة ملحة للبديل المتناسك. وهو تحول يستكمل الصرخة التي عبّر عنها عدد من المثقفين منذ منتصف ثمانينيات القرن الماضي، ومن بينهم السوري حافظ الجمالي، حين تساءل حول السبيل القمينة بمجابهة التحديات التي يواجهها العرب قاتلاً: "نرى كيف نفعل لمجابهتها، وبأي المناهج، وبالاكتفاء على أي أيديولوجيا، وبأي إحصاء؟"، أو سؤال المثقف اللبناني جورج دورليان "ماذا يكون بالتحديد مصير فكرتي الثورة والتغيير اللتين عشنا على أنغامهما زهاء قرنين وثيق من الزمن، وسرنا في مسالكهما الوعرة والصاخبة لعقود عديدة، وحققنا جوانب منها سرعان ما تبين لنا بطلانها وتهافتها. فالثورة والتغيير الفعليان اللذان كنا نشاهدهما قد حصلا في غفلة منا وفي المكان الذي لم يخطر في بالنا أنه المجال الحقيقي للثورة والتغيير: التكنولوجيا¹". فيما ولد هذا المخاض "محاولات للإجابة"، يذكر منها ندوة "نحو مشروع حضاري نهضوي عربي" التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية (23-26 نيسان/ إبريل 2001) والتي صدرت في كتاب عن المركز نفسه في العام نفسه أيضاً، ثم البحث الذي نشرته مجلة الآداب بعنوان: "محاولة في الإجابة عن سؤال ما العمل؟: نحو مشروع عربي ديمقراطي" (العدد 9 - 10 / 2010) للمفكر عزمي بشارة، فمشروع اليسار العربي الجديد الذي خصصت له مجلة الآداب حيزاً واسعاً (الأعداد 4 - 5 / 2010)، والذي قابله صدور كتاب المفكر اللبناني كريم مروءة بعنوان: "نحو نهضة جديدة لليسار العربي" (2010)، والمعبر

إليه المنتدئ من تيسير للعلاقات بين الدول العربية وتركيا ومن تعزيز لها، من خلال إنشاء إطار مؤسسي لتنشيط التشاور بين الجانبين في شتى المجالات ذات الاهتمام المشترك.

كما انعكست الحاجة إلى تعزيز التعاون الاقتصادي في عقد الدورة الخامسة لـ المنتدى الاقتصادي التركي- العربي الذي نظّمته مجموعة الاقتصاد والأعمال في إسطنبول يومي 10 و 11 حزيران/ يونيو 2010. وبالتالي، ولما كان تعزيز الروابط الثقافية والاجتماعية العربية-التركية قد شكّل أحد روافد هذا الخيار العربي في الاستراتيجية السياسية العربية، فإن تناول موضوع العلاقات التركية- العربية ثقافياً وفكرياً ترجم بموضوعات تناولت بالتقويم والنقد والتحليل والتفسير بعض جوانب الواقع التركي، الأمر الذي يصبّ في تقويم شكل هذه العلاقة التي كانت قائمة على مدى قرون، وفي استنهاض المضيء من هذه التجربة، عبر تقاطعها مع مقولات ثقافية أعيد الاعتبار لها في السجال الثقافي العالمي والإقليمي والعربي، مثل "القراءات النقدية للفكر والفلسفة الإسلامية"، أو "حوار الحضارات والثقافات والأديان"، أو "الصورة الحقيقية للإسلام"... إلخ.

4. الموضوعات الخاصة بالمشروع المستقبلي العربي، لوحظ تركيز الدورات على ثلاثة مشروعات مستقبلية تتقاطع وتلتقي تارة وتفترق طوراً، وهي: المشروع القومي العربي، المشروع الديمقراطي العربي، مشروع اليسار العربي. غير أن ما يجمعها هو هذا الإصرار على الانطلاق في بناء المستقبل بناءً عملياً، تجلّى في محاولة صوغ رؤية متكاملة تطرح البديل، بعدما أدركت

أدركت الانتلجنسيا العربية أن العصر لم يعد يحتمل الاكتفاء بالتفسير نتيجة التناقض السياسي والثقافي القائم. بل أن ثمة حاجة ملحة للبديل المتناسك. وهو تحول يستكمل الصرخة التي عبّر عنها مثقفو الثمانينيات ومن بينهم السوري حافظ الجمالي الذي تساءل: "نرى ماذا نفعل لجهة التحديات؟ وبأي المناهج؟ وبالاكتفاء على أي أيديولوجيا؟ وبأي إحصاء؟".

1 - الجمالي، حافظ. "موقف المثقف العربي من إشكالية النهضة من حيث الأيديولوجية"، من المثقف العربي بدوره وعلاقاته بالسلطة والمجتمع (ندوة- حلقة دراسية)، ط 1، الرباط: المجلس القومي للثقافة العربية، 1985، ص 99

2 - دورليان، جورج. "التعبير والثورة بين اتساع الأفق وانكماش الحدود"، النهار (ملحق خاص)، 20 / 1 / ديسمبر 1999، ص 22

الحق والقانون"، وإذا قلنا "دولة حديثة" فهذا يعني دولة ليبرالية (رأسمالية). وهذا ما يثير دهشني عند الأستاذ مروّة وغيره من الكتاب، الذين يعودون إلى استلهام رؤى وتصورات مفكرى وفلاسفة القرن التاسع عشر لمفهوم الدولة الحديثة¹. فيما اعتبر الباحث اللبناني فارس إشتي في سياق نقده كتاب مروّة ونايف حواتمة (الأمين العام للجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين منذ العام 1969) أن الكتابين طرحا معنى ملتبساً لليسار. إذ "لم يحدد أي منهما معنى اليسار وكأنه بديهية، لا بل يوحيان بأن اليسار هو الماركسية"، مضيفاً أن "هذا الالتباس بين اليسار، فكراً وممارسة، والماركسية، فكراً وممارسة، ومصادرة الثانية للأول لا يعني تطابقهما"².

الدروس المستخلصة

التركيز على الهوية والعروبة في مواجهة تحديات العصر والعمل على مشروع بناء الأمة، سواء على مستوى الدولة أم الاقتصاد أم المؤسسات، وارتباط ذلك بالثقافة والحضارة العربية الإسلامية، وبلورة برامج عملانية ترتبط بمصالح الناس، إلخ، هي كلها عناوين كبيرة لمشروع النهضة الحديثة إذا ما جاز التعبير لكن بعدما أسهمت الدروس المستخلصة من ماضٍ غير بعيد في إلى عدم عبادة "الأيدولوجيا" بمعناها العصبى التعصبى، سواء أكانت أيدولوجية قومية أم ماركسية، أم ليبرالية: بحيث سَجَل على القوميين في الماضي، وبحسب عزمي إشارة، "التقليل من شأن مفهوم المواطن والمواطنة والحياة المدنية بعد الاستقلال بانتظار الوحدة العربية"³. ما أسهم في عجز الأحزاب القومية عن تحقيق الوحدة

عن اتجاه قيادي حزبي كبير سابق في الحزب الشيوعي اللبناني إلى طرح رؤية بديلة. هذا، مع ضرورة الإشارة إلى أن النقد الذي لاقاه الكتاب، أسهم على الرغم من ذلك في تفعيل السجال عربياً. وقد أجمع مختلف منتقدي كتاب مروّة على مسألة التباس المفاهيم لدى المؤلف، ولا سيما لجهة اعتباره "المفاهيم الليبرالية وكأنها هي اليسار"⁴. فلاحظ الناقد الفلسطيني فيصل دزاج مثلاً، أن كتاب مروّة يعتبر عن الارتباك، و"عن فكر قلق، وعن نظر يساري انتهى، ولا يعرف كيف يبدأ، وعن دزاج نقده بالاستناد إلى التجربة الاشتراكية العربية التي فشلت بسبب خروجها عن المفهوم الحقيقي للاشتراكية، لأن هذه الاشتراكية في تطبيقها العربي القريب، على الأقل، لم تكن "إلا شعاراً أيديولوجياً سلطوياً، يبرز قمع المجتمع لحساب نخبة حاكمة، وممارسة بيروقراطية، لا إشراف عليها، أفضت إلى توليد "رأسمالية متوحشة" جديدة.. وما قطاعها "العام"، الذي اختصرت فيه كلمة الاشتراكية، إلا قطاع سلطوي خاص، آمن للنخبة الحاكمة الجمع بين القرارين الاقتصادي والسياسي معاً".

كما لاحظ دزاج أن ما تناساه مشروع مروّة هو أن المواطنة والديمقراطية والمجتمع المدني كمقولات قد يتضمنها كل من الخطاب الماركسي والآخر الليبرالي، قد يفترقان بسبب ما يميز الخطاب اليساري عن الخطاب الليبرالي، وهو "السياسات المتخصصة المتميزة التي تجعل هذه المقولات ممكنة"⁵. وهناك أيضاً تعليق الكاتبة السورية هيفاء الجندى بقولها: "من بين أهم المرتكزات التي اعتمدها كريم مروّة أساساً للتغيير: بناء دولة حديثة، دولة

شدّد عزمي بشارة على تحلى المشروع العربي الديمقراطي "بالواقعية والعقلانية" و"الثورية النقدية" بغية ترشيد الحلم وعقلنته وأسننته حتى لا يتحوّل إلى طوبى غاضبة.

1 - كيلة، سلامة، "الليبرالية بصفتها يسار ملاحظات حول أطروحات كريم مروّة الأخيرة"، الأُنق الاشتراكي، 13/ 9/ 2010

<http://www.socialishorizon.net/index>

2 - دزاج، فيصل، "نحو نهضة جديدة لليسار في العالم العربي" لكريم مروّة السياق الممثل وقضية الارتباك"، جريدة السفير، 6/ 8/ 2010

3 - الجندى، هيفاء أحمد، "كريم مروّة ومنطق التعميم والانتقاء"، جريدة السفير، 23/ 7/ 2010

4 - إشتي، فارس، "معنى اليسار في كتابين لحواتمة ومروّة، ارتباك وإرباك"، جريدة النهار اللبنانية، 12/ 2/ 2010

5 - بشارة، عزمي، "محاولة في الإجابة عن سؤال "ما العمل" نحو مشروع عربي ديمقراطي"، مجلة الآداب، العدد 109 - 10/ 2010

وأسنقه، حتى لا يتحول إلى ملهى غاضبة أو تفرعية أو تبشيرية عابرة². فبات التأكيد على العربية في وجه الطائفية والمذهبية والعشائرية والجهوية موقفاً عربياً بحسب بشارة: "أن تكون عربياً في أيامنا، يعني أن تتخذ الهوية العربية نقيضاً لتسييس الهويات التفتيتية. أن تكون عربياً يعني في أيامنا أن تكون بشكل واع عربي الهوية"³. ويذكر أن عبارة "أن تكون عربياً في أيامنا" شكل عنوان كتاب أصدره بشارة في العام 2010 عن مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت.

V. ملاحظات ختامية

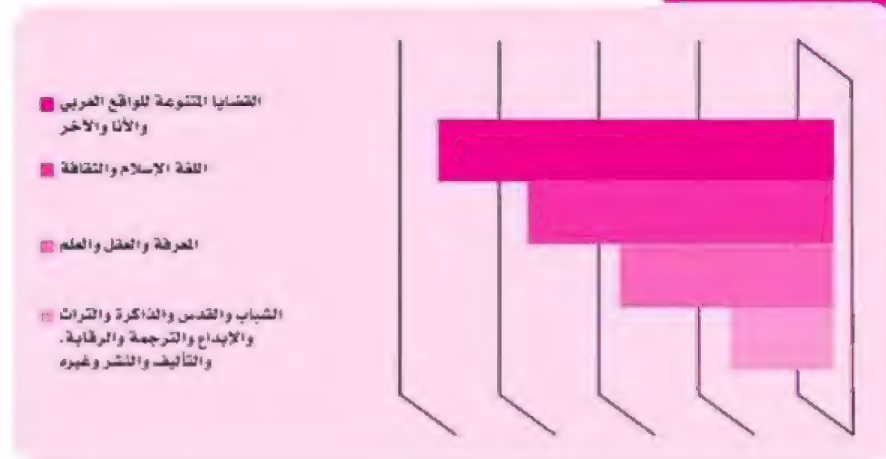
في محاولة الجمع بين الموضوعات التي احتلت الأهمية الأكبر في الفعاليات العربية والدوريات في أن على مدى العام 2010، احتلت "قضايا الواقع العربي المتنوعة" (أي تأثير الأزمة الاقتصادية العالمية على العالم العربي، والنزاع العربي-العربي، والإعلام العربي، والثقافية والمساءلة في الوطن العربي، والأمن القومي العربي، والعصر الرقمي

بقدر عجزها عن تكريس مفهوم الأمة والدولة ذات السيادة، و"تدهور المشروع القومي إلى أيديولوجية تبريرية لأنظمة مشغولة بمسألة بقائها في السلطة"⁴

لاشك في أن غياب دولة القانون وما يترتب عنها من حقوق واجبات، ومن تكريس لمفهوم المواطنة، وتفعيل للضمانات الاجتماعية، وعدم تقييد الحريات السياسية. إلخ، كانت جميعها من الأسباب الرئيسة التي أفضت إلى ما آلت إليه أحوال العرب، ولا سيما بعد أن حلت الانتماءات العشائرية والطائفية بدل الانتماءات الوطنية والقومية، ما أسهم في تفتيت دول عربية مثل العراق والسودان واليمن والصومال، خصوصاً في ظل تحالف بعض النخب الحاكمة مع الاستعمار السياسي والاقتصادي والعسكري ضد شعوبها. لذا شدّد عزمي بشارة على أن يكون تحلي المشروع العربي الديمقراطي "بالواقعية والعقلانية" من أبرز سمات أي مشروع واقعي من أجل تغيير الواقع لا من أجل تكريسه، فضلاً عن "الثورية النقدية" بغية "ترشيد الحلم وعقلنته

العصر الراهن تسوده حضارة عالمية واحدة، تمتد للمرة الأولى في التاريخ (بحسب د. محمود أمين العالم) من أدنى الأرض إلى أقصاها، وهو الأمر الذي يفسر تركيز هذه القضايا في الحصاد الثقافي للعام 2010

شكل (4)



1 - المرجع السابق نفسه

2 - المرجع السابق نفسه

3 - المرجع السابق نفسه

الانطباع الأساس الذي يوحى به الحصاد الثقافي للعام 2010. يتمثل في ذاك التطلع الثقافي العربي إلى رحاب عالمية أوسع تعكسه تجارب أسبوعية وأخرى عالميية ناجحة

طباعتها أو تُرجمت إلى العربية، وهي عائدة لمفكرين عرب شأن محمد أركون على سبيل المثال لا الحصر. يذكر من هذه الكتب: "مفهوم الآخر في اليهودية والمسيحية"، "إشكالية التعددية الثقافية في الفكر السياسي المعاصر. جدلية الاندماج والتنوع"، "من إسلام القرآن إلى الإسلام الحديث: النساء المستأنفة"، "الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين"، "قراءة النص الديني عند محمد أركون"، "العقل العربي ومجتمع المعرفة. مظاهر الأزمة واقتراحات بالحل"، "القدس في الجغرافية الروحية الإسلامية"، "القدس وحدها هناك"، "الثقافة العربية"، "الجدور الثقافية للديمقراطية في الخليج"، "الهوامل والشوامل حول الإسلام المعاصر"، "الأنسنة والإسلام.. مدخل تاريخي نقدي"، "الأزمة المالية العالمية نهاية الليبرالية المتوحشة"، "الزراعة العربية وتحديات الأمن الغذائي.. حالة الجزائر"، "المسلمون والأقباط في التاريخ" (طبعة ثانية) قيسا فاز الباحث المصري سمير أبو زيد في العام 2010 بـ "جائزة أهم كتاب عربي"، التي تمنحها مؤسسة الفكر العربي سنوياً، عن كتابه "العلم والنظرة العربية إلى العالم" الصادر عن مركز دراسات الوحدة العربية (2009)، والذي يعالج فيه مؤلفه قضية تأسيس العلم في المجتمعات العربية المعاصرة عبر استخلاص شروط التأسيس العلمي من التجربة الأوروبية في عصر الإصلاح والنهضة، وتأسيساً على منهج الفصل - الوصل عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني. وهي جميعها موضوعات تعكس القلق العربي في بيئة دولية متغيرة على الصعيد السياسي الدولية والاقتصادية والثقافية كافة.

العام 2010 يدفع إلى التفاؤل... لكن ..!

الانطباع الأساسي الذي يوحى به الحصاد الثقافي للعام 2010، ولده عدد من المظاهر التي عكستها قراءة نماذج من اتجاهات

وتأثيره على العالم العربي، وحرية الإبداع، وما شابه) المرتبة الأولى من حيث الحيز الأكبر الذي خصص لها إلى جانب موضوع "الأنسا والآخر" من بين الموضوعات في كلا المجالين (أي الفعاليات الثقافية والدوريات)، تلا ذلك موضوع "اللغة والإسلام والثقافة" (في المرتبة الثانية)، فمناهل "المعرفة والعقل والعلم" (في المرتبة الثالثة)، فقضايا "النشأ والقدس والذاكرة والتراث والإبداع والترجمة والرقابة، والتأليف والنشر... إلخ في المرتبة الرابعة والأخيرة (كما هو مبين في الشكل رقم 4 -).

ولئن كان مفهوم "حوار الحضارات" عائداً إلى نهاية القرن العشرين، ولئن كان قد احتل مكانة مهمة من بين قائمة الاهتمامات الثقافية في العالم بأسره، فإن هذا المفهوم حافظ على أهميته للرد على مقولة "صدام الحضارات" وما الأهمية التي احتلها كل من مصطلحي "الأنسا والآخر" في الثقافة العربية إلا جزء من جدلية "حوار/ صدام الحضارات"، والذي رافقته مجموعة من المفاهيم/ القضايا التي حافظت على رواجها في هذا السياق العربي، مثل الهوية/ الخصوصية، التحديث/ التأسيس، العلمنة/ الدين، العلم/ الدين، التراث والإسلام واللغة... إلخ. إذ إن التفاهم العربي - العربي حول هذه القضايا، إلى جانب القضايا الأخرى مثل التقدم الاقتصادي والحقوق والاجتماعي...، وبالعكس مراحل زمنية سابقة، لم يعد نابعا من خلفية اللحاق بالغرب، بل من أجل الإسهام في حوار حضاري عالمي يخص مستقبل الوطن العربي بقدر ما يخص مستقبل العالم، ولا سيما أن العصر الراهن تسوده حضارة عالمية واحدة، تمتد، ولأول مرة في التاريخ بحسب المفكر المصري محمود أمين العالم، من أدنى الأرض إلى أقصاها؛ وهو الأمر الذي يفسر تركز هذه القضايا في الحصاد الثقافي للعام 2010. كما استوطنت هذه القضايا نفسها عناوين كتب بارزة صدرت للمرة الأولى العام 2010، أو أعيدت

غرامشي)، من تكنوقراط وأكاديميين، تطويعهم أجهزة الدولة، وينتجون الأفكار والرؤى التي تخدم واضعي السياسات النيوليبرالية المعلومة. كما أنه لم يجر بعد، وبشكل عام، تحرر المؤسسات الثقافية العربية، الرسمية منها وغير الرسمية، من ثقافة البنى الحزبية العربية القديمة التي تسودها نظم سلطوية تطرح قضايا التحول الديمقراطي، فيما يعيق منطق تشكلها التحول الديمقراطي والتنمية بكل أنواعها. يظهر ذلك من بين كواليس المؤسسات الثقافية وتشتي به أخبار أهل الثقافة من هنا وهناك، والتي كانت حافلة في العام 2010. ما جعل أسبوعية "الأيام" المغربية مثلاً، وفي آخر عدد لها صادر العام 2010، تختار وزير الثقافة بنسالم حميش، وهو النرواني والمفكر والمثقف العربي المعروف، من ضمن "أسوأ شخصيات السنة" على المستوى المحلي.

كما كان "المعرض الدولي للنشر والكتاب" الذي احتضنته مدينة الدار البيضاء أوائل شباط (فبراير) من العام نفسه إطاراً للخلافات، منها قرار المقاطعة الذي اتخذته العديد من الكتاب والمبدعين المغاربة، والذي بدا في ظاهره احتجاجاً على حرمانهم من تعويضات المشاركة في لقاءات المعرض وندواته (وهي تعويضات مادية هزيلة أساساً)، فيما حمل في باطنه دلالات سياسية متعددة. فضلاً عن تأجيل حميش حفل تسليم "جائزة المغرب للكتاب" الذي كان يقام عادةً خلال افتتاح "المعرض الدولي للنشر والكتاب"، والذي رد البعض أسبابه إلى تسريب نتائج لجنة تحكيم الجائزة إلى الصحافة والرأي العام قبل الإعلان الرسمي عنها.

كما جرت احتجاجات على تعيينات في ديوان الوزير، وفي مناصب المسؤولية داخل الوزارة، على اعتبار أن الجانب الشخصي، لا المهني، هو من تحكم في تلك التعيينات، التي أعقبتها أيضاً استقالات.

فيما تابعت أحوال أهل الثقافة في مصر

الفعاليات الثقافية ومن اهتمامات الدوريات العربية وخطبها. ومن ذلك الإقدام الثقافي العربي مقارنةً بسنين ماضية، لعلّه إقدام متحيز من مشاعر الهزيمة، يتميز بخروجه من "عقدة الغرب" و"الخوف منه" و"التماهي" به، نحو التطلع إلى رحاب عالمي أوسع ونحو تجارب عالمية ناجحة كبعض التجارب الآسيوية أو "العالم ثالثة" بعامه، والبحث في آليات التواصل مع العالم وطرقه، فضلاً عن نمو اتجاه ثقافي عملائي يستند إلى الروابط العربية، على الرغم من اختلاف الاتجاهات الفكرية التي تقوده، ويرمي، من بين ما يرمي إليه، إلى إصلاح الثقافة، بحجة أن الاستثمار فيها هو استثمار في التنمية البشرية، وذلك كله في إطار تحكيم قيم الحوار والترابط والتعاون والاعتدال والتسامح وغيرها من القيم التي تصدّ نظرية هنتنغتون المتشائمة حول مستقبل الإنسان والبشرية والمؤمنة بالصراع فقط، مع نفي إمكانية الحوار، والتي بسبب ما تنطوي عليه من عنصرية تجاه الآخر (العربي أو العربي والإسلامي) تصوّره على أنه كتلة واحدة غير قابلة للتغيير. فيما يراهن هذا الاتجاه الثقافي بكل قيمه الإنسانية على إمكانية أن تصلح الثقافة ما تفسده السياسة في عالمنا العربي.

غير أن الأمر يطرح جملة تساؤلات منها ما إذا كان الحوار عملية إرادية فقط، أم ثمة جوانب موضوعية تنبغي معالجتها؟ وهو سؤال يتحدّد بالآتي:

1 كيفية التحرر مثلاً، من الهيمنة السياسية التي تطال مختلف مجالات الحياة، بما فيها المنظومة الفكرية والمفاهيمية، في ظل الهيمنة الاقتصادية والسياسية الأميركية، التي تطال أحياناً حقل العلوم الإنسانية والاجتماعية والسياسية ومناهجها؟ بحيث برزت فئة جديدة من المثقفين والمفكرين العرب، ممن يحملون سمات "المثقف التقني" (بحسب التمييز الكلاسيكي العائد إلى الفيلسوف الإيطالي

أثار "مؤتمر أدباء مصر" صخباً في الأوساط الثقافية المصرية دفع أمينه العام جمال التلاوي للقول معتزلاً من الجميع: "ثمة مؤتمرات تقام في مصر تبلغ تكاليفها أضعاف هذا المؤتمر، ولا يحضر جلساتها عشر من يحضر جلسات هذا المؤتمر.. أمّا المؤتمرات الأخرى، فهي لا تهتم إلا بجلوسات الافتتاح، ولا استغني من ذلك، مؤتمرات المجلس الأعلى للثقافة.

أمر أحوال الثقافة العربية ومفارقتها لا يقتصر على المؤسسات الرسمية فقط، بل يصب على نظيراتها الخاصة، بحيث تشهد تخضع لإرادة المتنفذين وصراعاتهم، سواء لأسباب شخصية عائدة للفنود، أم لأسباب عامة تتعلق بالاتجاهات السياسية، أم لكلنا الحالتين معاً

أما أحداث نوفمبر العام 2009 بين جماهير مصر والجزائر التي جرت بسبب مباراة كرة القدم والأجواء المشحونة التي بلغت حد العنف، فقد تابعت فصولها حتى العام 2010. وكان الأمر خير دليل على سهولة ارتداد العرب عن لحيثهم ما أن يمس في واحد من عصب بعينه، لا لشيء إلا بسبب السياسة العربية التفتيتية التي يمارسها بعض الأنظمة والمؤسسات الرسمية العربية عندما تقتضي مصالحه السياسية بذلك. وفي حالة مصر والجزائر مثلاً، شاركت القيادات السياسية للبلدين في تأجيج الأحداث، إلى جانب الإعلام الرسمي والخاص، بحيث قدمت الحكومتان في كل من مصر والجزائر دعماً لعشرات آلاف المشجعين لحضور مباراة السودان الفاصلة بين المنتخبين في العام 2010، وعلى حساب الدولة، نظراً لأهمية هذه المباراة حينها في تأهيل أحد الفريقين لنهائيات كأس العالم وكأس أمم أفريقيا

إن أمر أحوال الثقافة في الوطن العربي لا يقتصر على المؤسسات الرسمية فقط، بل الخاصة أيضاً. بحيث تشهد حراكاً للمؤسسات الثقافية الخاصة خاضعاً لإرادة المتنفذين وصراعاتهم، سواء لأسباب شخصية تتعلق بالنفوذ أم لأسباب عامة تتعلق باتجاهاتهم السياسية، أم لكلا الحالتين معاً. والمؤسسات الثقافية في هذه الحالة تكون أقدر على التأثير في الرأي العام بسبب ما توحى به من حياد عن السياسي ومثرفاته.

2 إشكالية مفهوم حوار الحضارات أو الثقافات نفسه: فعلى الرغم من أن الحوار بات وسيلة لإيجاد قواعد جديدة في التعامل الدولي يتفق عليها الجميع، إلا أن أسسه وخصائصه وآلياته ليست في عالمنا العربي محط إجماع. إذ إن مقارنة الموضوع عربياً وإسلامياً لا تخلو من مضامين أيديولوجية تحكم بمساره، سواء على صعيد القوى السياسية والثقافية القائمة أم على صعيد

ما كان يجري في أواخر العام 2009، عندما كانت الثقافة المصرية قد ودعته بمؤتمرات واحتفالات وتعويزات وجوائز، صاحبها جدل عنيف حول صدقية الجائزة الأدبية، فجرته جاشرة اليوكر العربية. هذا بالإضافة إلى إقامة عدد من شعراء قصيدة النثر المصريين من جيل الثمانينيات والتسعينيات ملتقى للشعر البديل من الملتقى الأصلي الذي يقيمه المجلس الأعلى للثقافة في مصر احتجاجاً على ما اعتبروه إهمالاً للنوع الذي يكتبونه من أحمد عبد المعطي حجازي، رئيس مؤتمر الشعر الذي يقيمه المجلس الأعلى للثقافة كل عامين بالتناوب مع الرواية. لكنهم خرجوا من ملتقاهم متفرقين. أما الملتقى الذي كان قد أقيم أساساً لتحتفي الانضواء تحت عباءة المؤسسة الرسمية ممثلة بوزارة الثقافة وهيئاتها، فقد انتهى إلى قبول تمويل من وزارتي الإعلام والشباب والرياضة. فيما أثار "مؤتمر أدباء مصر" ضجة في الأوساط الثقافية المصرية دفع أميته العام جمال التلاوي في حوار معه نشرته مجلة "الثقافة الجديدة" (2010/11/6) إلى الدفاع عن المؤتمر بقوله: "سأكون صريحاً مع الاعتذار للجميع، هناك مؤتمرات تقام في مصر تبلغ تكاليفها أضعاف هذا المؤتمر ولا يحضر جلساتها عشر من يحضر جلسات هذا المؤتمر. أما المؤتمرات الأخرى فهي لا تهتم إلا بالجلسة الافتتاحية، ولا أستثنى من ذلك مؤتمرات المجلس الأعلى للثقافة منذ أكثر من عشر سنوات، والتي أشارك فيها، وأعلم أن كثيراً من جلساتها يكون عدد الباحثين أكثر من عدد الحاضرين للاستماع والمناقشة.. ولا أستثنى كثيراً من المؤتمرات الجامعية الأكاديمية (...) أنا لا أقصد انتقاد شخص أو هيئة، ولكن أنبه أن القصور موجود في كل مكان وأتصور بموضوعية أن مؤتمر أدباء مصر من أنجح المؤتمرات التي تقام في مصر وأكثرها دقة وتنظيماً، لأن اللجان منتخبة وتعمل بشكل جماعي، وليس بشكل فردي".

ترتكز على وحدة الإنسانية وعلى شمول الهدى الإلهي للإنسان جعلت للأخر حقوقاً عدة يراعيها المسلمون ويحفظونها لغيرهم، مثل حق احترام الإنسان في ذاته، بصرف النظر عن دينه ولونه وجنسه، وحق احترام العقائد، مهما اختلفت وتعارضت مع عقيدة الإسلام.

ومن خصائص الطرح الحدائشي للحوار: الحدائش، وتجديد الفهم القرآني وقراءته في ضوء الراهن الحضاري، والاستناد إلى العلمانية باعتبارها من مقومات الحدائش، والانطلاق في مناقشة مختلف القضايا وفق هذا المنظور مثل قضايا: المرأة، وحقوق الإنسان، وعلاقة الدين بالدولة وغيرها، وتجاوز تداعيات التراث، واعتبار الحضارة القائمة حضارة عالمية، وتجاوز بعض الخصوصيات الثقافية للوصول إلى القيم العالمية المشتركة.

أما التيارات اليساري، فيركّز على القضايا المرتبطة بالفكر اليساري، مثل: قضايا التحرر، والعدالة الاجتماعية، والتهميش العالمي وغيرها¹

وبالانتقال من العام إلى اليومي، تكفي الإشارة مثلاً إلى بعض الجدل الذي تبسّع انعقاد مؤتمر "مبادرات في التعليم والعلوم والثقافة لتنمية التعاون بين أميركا والدول الإسلامية" (16-18/6/2010)، والذي عقد في مكتبة الإسكندرية، لتبيان أن الحوار باتجاهاته كافة، وسواء أكان محلياً (عربياً) إسلامياً-عربياً إسلامياً) أم حواراً مع الآخر، يحتاج إلى إيجاد قواسم مشتركة بين مختلف أطرافه. فقد لاقى المؤتمر المذكور انتقادات مختلفة، تشكك في نية الإدارة الأميركية لجهة إيجاد تسوية عادلة للقضية الفلسطينية وحل قضية اللاجئين وإضفاء قدر من التوازن على السياسة الأميركية في المنطقة

وللتذكير، فإن النقد الموجه إلى أميركا في الخطاب السياسي أو الثقافي أو الاقتصادي

المؤسسات الثقافية التابعة لها، أم على صعيد مختلف المؤسسات التي تنبذها، خصوصاً أن كل مقاربة أيديولوجية لموضوع "حوار الحضارات أو الثقافات" تلقى بظلالها على جملة المنظومة المفاهيمية والمصطلحية الملحقة به. من ذلك مثلاً، اختلاف زاوية النظر إلى مسألة "حوار الحضارات" باختلاف زاوية النظر إلى الحدائش والأصالة والخصوصية والأنا والآخر. حيث يعني نبذ الحدائش والدعوة إلى الأصالة بالنسبة إلى البعض تنصلاً من المشاركة في صنع التاريخ، لأن الشعوب التي لا تشارك في تطوير الحدائش، تتخلف بالضرورة حتى تهتمش. وحيث لا خيار بين الحدائش والأصالة، لأن ليس للحدائش أو للأصالة معنى واحد. وقبول الحدائش كما هي، أي كحدائش رأسمالية من جانب، وتلويينها بألوان الأصالة من الجانب الآخر، هو في النتيجة قبول الوضع الراهن، أي التبعية للمنظومة الرأسمالية، فيما يكمن الحل في العمل على تطوير سبل الحدائش، بدل أن يكمن في إنكارها وتلويينها. فيما يعتبر البعض أن الخصوصية الثقافية عبارة عن جنوح ديني يفقد الرؤية الموضوعية للصراع ضد الهيمنة الحضارية السائدة، وهي بالتالي ماضوية معادية للتاريخ والسوسيولوجيا. فمن خصائص الطرح الإسلامي للحوار ومنهجه وألياته: الإسلام، واستنباط منهج الحوار وأهدافه من القرآن الكريم، والدفاع عن المرجعية الإسلامية، وتقديم الثقافة الإسلامية إلى الثقافات الأخرى، واعتبار الحضارات متعددة وليست حضارة عالمية واحدة... إلخ. ويذكر في هذا الصدد أن مؤتمر "تعارف الحضارات" (18-19/5/2010) الذي نظّمته مكتبة الإسكندرية (السابق ذكره) جاء تحت شعار "لتعارفوا"، معتمداً مفهوم "التعارف" القرآني، مع تبين أن الأصول القرآنية التي

الجدل الذي تبسّع مؤتمر "مبادرات في التعليم والعلوم والثقافة لتنمية التعاون بين أميركا والدول الإسلامية" يعكس وجهة النظر القائلة بأن الحوار باتجاهاته كافة (محلياً وأقليمياً ودولياً) بات يحتاج إلى بلورة قواسم مشتركة سبقة بين أطرافه..

لاقى المؤتمر المذكور مثلاً انتقادات لازعة من بينها أن الأميركيين الذين جاؤوا المؤتمر رفضوا سماع وجهة النظر الأخرى، ومنعوا كلاً ممن يختلف معهم بالرأي من التحدث.

1 - راجع في هذا الصدد: علشور، الزمراء، "حوار الحضارات وإشكالية الأنا والآخر في الفكر العربي والإسلامي المعاصر"، مجلة الكلمة، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، العدد 68، السنة السابعة عشرة، صيف 2010

وجّه الرئيس أوباما رسالة إلى مؤتمر "مبادرات التعليم والعلوم والثقافة لتنمية التعاون بين أميركا والدول الإسلامية" نادى فيها ببداية علاقات جديدة بين الطرفين، مبنية على الاحترام المتبادل، والاهتمام المشترك... ودعا إلى عقد شراكات جديدة تتمحور حول العيش بكرامة والحصول على التعليم، والتمتع بصحة جيدة والعيش بأمن وسلام.

الثقافة ليست ثابتة وجوهرية، بل خاضعة للتغيير بحسب الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية؛ وقد استثمر في اتجاه المزيد من التبعة للنظام الاقتصادي النيوليبرالي، والاحتلال بمختلف أشكاله.. كما أنها قد تستثمر من أجل التحرر من السياسات والأطماع الخارجية.

بالمشكلات السياسية والاقتصادية، ازدادت سهولة كسب عامة الناس، وفي المقابل، كلما ازداد الثقل لدى الجماهير ازدادت الصعوبة التي سيواجهها القادة السياسيون في تقاسم القضايا المشتركة".

أن الرئيس الأميركي أوباما كان قد وجّه رسالة إلى المشاركين في مؤتمر "مبادرات التعليم والعلوم والثقافة لتنمية التعاون بين أميركا والدول الإسلامية"، ألقاها نيابة عنه مبعوثه لدى منظمة المؤتمر الإسلامي، ذكر خلالها بزيارته القاهرة في العام 2009 ومناذاته ببداية جديدة بين الولايات المتحدة والمسلمين حول العالم، مبنية على الاحترام المتبادل والاهتمام المشترك. ودعا فيها إلى العمل معاً على "عقد شراكات جديدة بين حكوماتنا وبين شعوبنا لبحث القضايا التي نهمسها في حياتنا اليومية: مثل العيش بكرامة، والحصول على تعليم، والتمتع بصحة جيدة، والعيش في سلام وأمن، وأن نمنح أبناءنا مستقبلاً أفضل. دعونا نعمل على خلق عالم مبنى على المبادئ المشتركة بيننا: العدالة، والنمو، والتسامح، والكرامة للبشرية جمعاء"، ومذكراً بما قاله في القمة الرئاسية حول ريادة الأعمال، التي كانت قد عقدت قبل شهرين من موعد المؤتمر، في أن "البداية الجديدة التي نسعى إليها ليست ممكنة فحسب، وإنما بدأت بالفعل".

كخلاصة للحصاد الثقافي العربي خلال العام 2010، يعتبر النشاط الثقافي ناشطاً في هذا العام، واحتل الانشغال بالأحوال الثقافية للعالم العربي حيزاً مهماً في هذا النشاط، وذلك على الرغم من كل التحفظات التي واكبت هذه الإيجابيات.

ولعل من أبرز الملامح الإيجابية لهذه الحركة الثقافية:

1. تبلور قناعة بأن أمن الوطن العربي يبدأ من أمن كل دولة عربية على حدة، وأن هذا الأمن تشكل الثقافة فيه ركناً حيوياً.

أو غيرها، يبدو أنه ازداد في العام 2010، ولا سيما بعد وعود الرئيس باراك أوباما في خطابه التمهيد الذي كان قد ألقاه في جامعة القاهرة في حزيران/ يونيو العام 2009؛ أي حين عدد سبع أولويات للتعاون، هي: الحاجة إلى التصدي للتطرف العنيف في أفغانستان، والعلاقة بين إسرائيل وما أطلق عليه الرئيس "الوضع الذي لا يمكن تحمله" للفلسطينيين، والمسألة النووية الإيرانية، والنهوض بالديمقراطية، والحرية الدينية، وحقوق المرأة، والتنمية الاقتصادية. مبيناً بذلك مدى التحديث التي قال في صدها: "أنا أهدف إلى أخذها مأخذ الجد - إذ بخلاف ذلك، فإن البديل هو أن الجهل يحفز الانقسام، والانقسام يحفز سوء الفهم، وسوء الفهم يفرقنا أكثر. إن قدرتنا لصيقاً الارتباط ببعضهما أكثر من أي وقت مضى. ذلك أن انعدام الاستقرار الاقتصادي وتغير المناخ والإرهاب أمور لا تفرق بين المسلمين وغير المسلمين. وتلك هي الحقيقة الأولى في هذه المرحلة من مراحل العولمة. أما الحقيقة الثانية فهي أن الولايات المتحدة الأميركية لا تزال القوة العظمى في العالم. لكن مع أنها بارزة فهي ليست مهيمنة، وهي لا تستطيع إخضاع العالم بمفردها؛ لأن القوة آخذة في الابتعاد عن مراكز النفوذ عبر الأطلسية التقليدية في القرن العشرين. دعونا لا نهوّن من القوة الأميركية - بنوعيتها الناعمة والصلبة - لكن هناك حاجة إلى انتلافات جديدة. والحقيقة الثالثة هي أن تلك الانتلافات يجب أن تكون انتلافات بين الدول، لكنها لا يمكن أن تتحقق من دون أن تكتسب موافقة المواطنين". ثم تابع أوباما قائلاً: "وبناءً عليه، فإننا بحاجة إلى فهم المهمة التي أمامنا على مستويين: حل المشكلات واقتناص الفرص على مستوى النخب (بناء الانتلافات في ما بين الدول)؛ وبناء الثقة على المستوى الشعبي (حشد الرضا بين الشعوب). وكلما ازداد التقدم المحرز على مستوى النخب في ما يتعلق

تراجع القراءة، ضعف اللغة القومية وسيطرة اللغات الأجنبية، تراجع جودة التعليم العام والعالي، ضعف الفضائيات العربية في وضع تصور لإنتاج ثقافة عربية متنوعة ومتجددة، قصور في تكوين ثقافة ووعي بقضايا تكنولوجيا المعلومات والاتصال وعلاقتها بالتربية والتعليم.. إلى ما هنالك من مظاهر تشير إلى ضرورة إنقاذ الوضع الثقافي العربي إنقاذاً عملياً. ومن هنا كان الاهتمام بادياً في الانشغال بموضوع اللغة العربية، انطلاقاً من أن البلدان التي حققت أحداثها حققتها بلغاتها القومية.

فهل تقابح الأعوام المقبلة تكريس إطار للحوار من الوجهة العربية والإسلامية، إطار يقوم على القواسم المشتركة الكبرى بين الاتجاهات المختلفة؟ وهل الأعوام المقبلة تبشر بزوال مختلف التحفظات التي أبرزها العام 2010 إلى السطح؟ وهل تبلور الأعوام المقبلة ما إذا كانت الزوايا المضيئة في الثقافة العربية قابلة للإشعاع، أو مجرد سراب عابر؟ في مختلف الحالات، تبقى الأعوام المقبلة رهينة المصادفة، كمقولة لم يتخل عنها فوكو في قراءته عملية إنتاج الأحداث، بدلاً من الاكتفاء بـ "إقامة روابط سببية آلية أو روابط ضرورة مثالية بين العناصر" التي تشكل سلاسل الأحداث الخطابية¹

2. تبلور أطر عملية للحوار والنقاش وتبادل التجارب في القضايا الثقافية العربية تعد بالانطلاق من التنظير إلى تفعيل العمل الثقافي العربي بعد دراسة كل التحديات التي تواجهه، وبعد أن عملت السياسة على تفريق العرب وباعدت بينهم المصالح الاقتصادية من جهة، وبعد فشل مختلف الاتجاهات الفكرية من قومية وشيوعية وليبرالية في ترجمة أفكارها على أرض الواقع ترجمة تحفظ أمن الإنسان العربي وكرامته. فبدأ العام 2010 عامّاً واعداً بمزيد من العقلانية عبر اتجاهين:

الاتجاه الأول: الاتجاه نحو مشروع عربي ديمقراطي يلتقي مع طموح الشيوعية والاشتراكية العلمية في تحرير المجتمع من الاستغلال والاحتكارات واللامساواة والظلم، ومع طموح القوميين العرب بإعلاء القومية فوق الطوائف والمذاهب والإثنيات، ومع طموح الليبرالية بتكريس الحياة البرلمانية والانتخابات الشرعية وتداول السلطة، لكن على قاعدة واحدة أساسية هي "إصلاح الوعي"، الذي يستحث المواطن العربي على إثارة الأسئلة وتحليل الواقع تحليلاً يسمح له بتحقيق شرط نهوض مجتمعه: إذ إن الثقافة ليست ثابتة وجوهرية، بل خاضعة للتغيير بحسب الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. وقد تستثمر في اتجاه المزيد من التبعية (بأنشكالها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية) للنظام الاقتصادي النيوليبرالي والاحتلال بمختلف أشكاله، كما أنها قد تستثمر من أجل التحرر من السياسات والأطماع الخارجية وما يترتب عنها من تبعات على الصعد كافة.

الاتجاه الثاني: مواجهة التحديات الثقافية التي راحت تأخذ مظاهر عدة منها:

1 - فوكو، ميشول، نظام الخطاب، ترجمة محمد سهيل، ط 1، بيروت، 1984، دار التنوير، ص 38.

ملحق الحصاد

أنشطة وفعاليات ثقافية تتناسل

- العلاقات الأوروبية المتوسطية بين التصريحات والحقائق"، منتدى الفكر العربي بالتعاون مع مجموعة سيرفد CERVED، عمان، 2009/10/31.
- "المؤتمر الرابع للحوار العربي- الصيني"، منتدى الفكر العربي والمعهد الصيني للدراسات الدولية، بكين 23-24/2010.
- "الشرق والغرب: القيم المشتركة"، منتدى الفكر العربي، عمان، 2010/10/10.
- "الاختلاف في وجوهه الدينية والحضارية والأيدولوجية"، منتدى الفكر العربي، عمان، 2010/6/16.
- ورشة عمل "مشروع التراث الحي لبلدان البحر الأبيض المتوسط"، وزارة الثقافة السورية/ اليونيسكو، مكتبة الأسد، دمشق، 2010/1/31.
- "مستقبل الإصلاح في العالم الإسلامي: خبرات مقارنة مع حركة فتح الله كولن التركية"، جامعة الدول العربية، القاهرة، 2009/10/21-19.
- "العالم يرسم المستقبل.. دور العرب"، مؤسسة الفكر العربي، بيروت، 8-12/9/2010.
- الدورة الـ17 لمؤتمر "الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي"، الدوحة، 27-28/10/2010.
- "المؤتمر الدولي حول حوار الحضارات والتنوع الثقافي"، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو) بالتعاون مع المنظمة الدولية للفرانكفونية في تونس 27/5 إلى 4/6/2009.
- "أبعاد غائبة في حوار الحضارات"، جامعة
- "الإسراء الخاصة، الأردن 8-9/7/2009.
- "دور الترجمة في حوار الحضارات 1"، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 26-27/6/2007.
- "دور الترجمة في حوار الحضارات 2"، جامعة النجاح الوطنية بالتعاون مع المركز الثقافي الألماني - معهد جوته، فلسطين، 18-19/11/2009.
- "الأثراك في عيون العرب"، اتحاد الكتاب العرب بالتنسيق مع اتحاد كتاب أوراسيا التركي، ومحافظة شانلي أورفه في جنوب شرق تركيا، سورية، 12-15/2/2010.
- "السوريون بعيون الأثراك"، اللاذقية- سورية، 11/14/2009.
- "العرب والأثراك: مسيرة تاريخ وحضارة"، وزارة الثقافة السورية ومركز الأبحاث في التاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (أرسیکا- إسطنبول)، سورية، 1-2/8/2010.
- ملتقى "التواصل الثقافي بين مشرق الأمة العربية ومغربها"، وزارة الثقافة السورية، سورية، 5/8/2010.
- "الندوة الدولية لربط البحار الخمسة" وزارة الثقافة السورية، سورية، 9/12/2010.
- "منتدى التعاون العربي-التركي"، وزارة الثقافة السورية، إسطنبول، 9-10/6/2010.
- "صياغة البحر المتوسط"، مكتبة الإسكندرية بالتعاون مع سفارة فرنسا في القاهرة والمركز الثقافي الفرنسي، مصر، 10-11/4/2010.
- "مبادرات في التعليم والعلوم والثقافة لتنمية التعاون بين أميركا والدول الإسلامية"، مكتبة الإسكندرية، مركز

- "المنتدى العالمي للقادة الشباب - دافوس 2010"، جامعة القاهرة، وزارة الاستثمار وكلية الاقتصاد والعلوم السياسية والهيئة العامة للرقابة المالية والبورصة المصرية ومؤسسات أخرى، 2010/4/1.
- "الشباب والمستقبل: تحديات الواقع، وتعزيز القدرات، وآليات المشاركة"، الإيسيسكو، الأمانة العامة لاتحاد المغرب العربي، الألكسو، قرطاج- تونس، 14-16/1/2010.
- "الثقافة العربية في ظل وسائل الاتصال الحديثة"، مجلة العربي، الكويت، 2010/3/10-8.
- "المؤتمر الأول للسياسات الثقافية في المنطقة العربية"، بيروت، 7-8/6/2010.
- "الاجتماع التحضيري الأول للجنة الثقافية العربية"، 13-14/7/2010.
- "الثقافة العربية.. المستقبل والتحديات"، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية ومؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، 2010/10/10-9.
- "مؤتمر أدباء مصر الـ 25": "تغيرات الثقافة.. تحولات الواقع"، الهيئة العامة لقصور الثقافة بالتعاون مع محافظتي القاهرة والجيزة، 2010/12/23-21.
- الحوار في الأزهر، مركز الدراسات الحضارية وحوار الثقافات - جامعة القاهرة، 16-18/6/2010.
- مؤتمر "تعارف الحضارات"، مكتبة الإسكندرية، مصر، 18-19/4/2010.
- "اتفاق التعاون بين الدول العربية ودول جزر الباسيفيك"، الإمارات وجامعة الدول العربية، أبوظبي، 24/6/2010.
- "عالم يتشكل من جديد.. أين دور العرب؟"، "منتدى الإصلاح العربي السابع"، مكتبة الإسكندرية، مصر، 1-3/3/2010.
- "العروبة والمستقبل"، مكتبة الأسد، سورية، 15-19/5/2010.
- "من أجل الوحدة العربية: رؤية للمستقبل"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 23-25/2/2009.
- "العروبة في القرن الحادي والعشرين"، تيار المستقبل، بيروت، 23-25/2/2009.
- "المعرفي والأيدولوجي في الفكر العربي المعاصر"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 16-11/5/2010.
- "المؤتمر التاسع لمجمع اللغة العربية، مجمع اللغة العربية، 28/11 إلى 1/12/2010.
- "إشكاليات اللغة العربية في المواقع الإلكترونية"، معهد الإعداد الإعلامي بالتعاون مع اللجنة الفنية لمجلس وزراء الإعلام العرب في جامعة الدول العربية، دمشق، 5-7/12/2010.
- "لغتنا الأم في معترك العولمة"، المجلس العالمي للغة العربية، 18/12/2010.
- "منتدى الشباب العربي"، الإسكندرية، 27/2 إلى 1/3/2010.
- "نموذج محاكاة جامعة الدول العربية"، 23/4 إلى 7/8/2010.
- "الشباب وظاهرة العنف" مكتبة الإسكندرية ومنتدى الفكر العربي، 13-15/12/2010.



ملحق رقم (1)

إعلان تونس حول الشباب والمستقبل

ندوة، "الشباب والمستقبل، تحديات الواقع، وتعزيز القدرات، وآليات المشاركة" - قرطاج (2010 / 1 / 14)

أكد الإعلان على ضرورة تشجيع المبادرات التنموية والأنشطة الفكرية والمثروقات الإبداعية للشباب، وفتح المزيد من منابر الحوار والإعلام والتعبير عن الرأي لفائدته، وإيجاد آليات استشارية يعبر من خلالها عن تصورات وآرائه إزاء البرامج والسياسات الوطنية الكبرى. كما أكد على أن الأمم بشبابها والعالم بشبابه، وأن الشباب إشراقة حاضر الأمة وأمل مستقبلها، وهو المعين الذي تستمد الدول والشعوب من حيويته الوجدانية والفكرية والمادية، قدرتها على التطور والتجديد، وتنطلق الأمم والجماعات من طموحه وطلعاته نحو آفاق التقدم والرفاه، وهو العماد المتين لمنظومات التنمية الاجتماعية والبشرية في مختلف الدول. ومن الأمور الحيوية التي دعا إليها الإعلان أيضاً:

- العمل على تمكين البناء المعرفي للشباب وتطوير مؤهلاته ومهاراته التخصصية والحياتية، وتنمية كفاياته وقدراته على التدبير المستقل والتصرف الرشيد والحل الفاعل للمشكلات، بما يهيئه للمشاركة الحقيقية في تحمل المسؤولية وصنع القرار.

- تعزيز التعاون الثنائي والإقليمي والدولي بين المنظمات والهيئات الشبابية الحكومية وغير الحكومية، من خلال تشجيع حركة الأفكار والأشخاص في إطار احترام الخصوصية الثقافية للمجتمعات وترسيخ مبادئ التعارف والتعاون والتضامن، بما يخدم نقل

الخبرات والتجارب الرائدة والاستفادة المشتركة منها.

- توجيه مشروعات التعاون المشتركة بين دول الشمال ودول الجنوب، وبخاصة بين دول المجموعة الأوروبية ودول العالمين العربي والإسلامي، إلى فئة الشباب بدرجة أولى، سعياً إلى وضع الأسس الضرورية لبناء علاقات تسودها روح التعاون والحوار المتكافئ والاحترام المتبادل بين الطرفين.

- وضع آليات التأهيل المناسب وتنويع مسالك التكوين التخصصي للشباب، بما يتلاءم مع المتطلبات التنموية في الدول الأعضاء، ويضمن له الاندماج في أسواق العمل الداخلية، والتقليل من تأثير الفقر والبطالة وسائر الآثار الاجتماعية والرفع من مستوى النمو والإنتاج.

- تشجيع الإنتاج المشترك بين دول الشمال ودول الجنوب لبرامج ثقافية وترفيهية وتلفزيونية موجهة إلى الشباب في مختلف دول العالم، تعزيزاً للتقارب بين الشعوب، وتعريفاً بالآخر وتحصيهاً لصورته وصورة حضارته.

- تحفيز المشاركة الشبابية في العمل التطوعي التنموي والإنساني، على المستويين الوطني والدولي، واستثمار الطاقات الشبابية لتكثيف الجهود المبذولة في مقاومة الآثار الاجتماعية والصحية والتنموية كالفقر والامية والانحراف وإدمان المخدرات والأوبئة والأمراض المنقولة والعنف والتطرف والإرهاب.

- التأكيد على مكانة الأسرة في بناء الاستقرار النفسي للشباب، وتعزيز دورها في تربية النشء وإعداد الشباب على الاقتداء

والقوانين، بما يتيح لأكبر عدد ممكن من الشباب المشاركة في الحياة السياسية والبرلمانية، وفي إدارة الشأن العام وممارسة حقّه في الانتخاب والترشح لعضوية المجالس النيابية ومختلف الهيئات والمؤسسات المحلية والوطنية والدولية، فيما دعا المنظمات الشبابية في العالم العربي والإسلامي إلى توثيق علاقات التحاور والتراكة والتعاون في ما بينها لمواجهة القضايا والتحديات المشتركة وتبادل التجارب الناجحة والممارسات المثلى، وإلى مدّ جسور التعارف والتبادل الثقافي مع المنظمات الشبابية في مختلف التجمعات الإقليمية في العالم، من أجل إقامة حوار شبابي شامل يجعل من معرفة الآخر وقبول ثقافة الاختلاف والتنوع، قاعدة ثابتة في العلاقات التي تربط بين الأمم والحضارات.

وأوصى بإعداد الدراسات الميدانية وقواعد البيانات والمعلومات ذات الطابع الإحصائي، وعن واقع الشباب في العالم العربي والإسلامي، من أجل توفير المعطيات الضرورية لرسم السياسات والخطط المناسبة للنهوض بأوضاعه، وكذلك إعداد استراتيجية للشباب في العالمين العربي والإسلامي تستفيد منها الدول العربية والإسلامية في رسم سياساتها الوطنية ذات الصلة، وتعتمد إطاراً توجيهياً عاماً للعمل العربي والإسلامي المشترك في هذا المجال

بالنماذج الإيجابية من خلال السلوك الأسري داخل البيت وخارجه، وإعداد برامج توعوية من خلال وسائل الإعلام لتوعية الآباء والشباب حول أهمية البناء الأسري المتين، وذلك انطلاقاً من أن تمكين الشباب وتهنئته لتحمل مسؤولياته في بناء المجتمع، يتأسس وينطلق من مرحلة الطفولة، وتشارك فيه مختلف مكونات المجتمع ومؤسساته وهيئاته.

• تمكين الطفل من حقوقه كافة، وحثّ دول العالم على وضع التشريعات الكفيلة بضمان حقوق الطفل واتخاذ الإجراءات الضرورية لمناهضة التقاليد والأعراف التي تحول دون ذلك.

• مشاركة الدول الأعضاء والمنظمات الحكومية وغير الحكومية، بفعالية على مدى سنة 2010 في احتفال المجموعة الدولية بالسنة الدولية للشباب التي أقرتها الجمعية العامة للأمم المتحدة، وحثّ المنظمات والهيئات الشبابية بشكل خاص، على المبادرة باقتراح برامج عمل وأنشطة كبرى بالتنسيق مع وزارات الاختصاص، من شأنها أن تعزّز دور الشباب في رسم السياسات وتنفيذ الخطط الوطنية وخدمة الصالح العام.

• ترسيخ ثقافة الاجتهاد لدى الشباب، وتحديث الخطاب الإسلامي على أساس من مقاصد الشريعة التي تعلّي من شأن العقل والتفكير وتشجع على التفكير المستنير.

في المقابل، شدّد الإعلان على ضرورة تخصيص الموارد المناسبة لتيسير اندماج الشباب، وخصوصاً حاملي الشهادات العليا، في منظومتَي التشغيل والتكوين المستمر، وإنشاء الآليات المناسبة لتشجيعه على استحداث المشروعات الخاصة في مختلف قطاعات الإنتاج

كما دعا الإعلان أيضاً إلى تطوير التشريعات

ملحق رقم (2)

توصيات "المؤتمر الأول للسياسات الثقافية في المنطقة العربية" (7-8 يونيو / حزيران 2010)

أولاً، الحوار وتبادل الآراء:

مرجعاً مهماً لكل المناقشات والفعاليات حول السياسات الثقافية في المنطقة.

1 - مباشرة عقب هذا المؤتمر، تنظيم ندوات وحلقات مناقشة حول عناصر محددة في السياسات الثقافية مع المسؤولين الحكوميين عن الثقافة، بالذات وزارات الثقافة، ومع مسؤولي المنظمات الدولية والمائدة النشطة في المنطقة العربية، بحيث يشكل ذلك أساساً للتخصيص لمؤتمر إقليمي حول السياسات الثقافية يعقد في 2012.

2 - تبادل الخبرات حول توثيق وبحث وإصلاح السياسات الثقافية مع تركيا ومنطقة البلقان وأفريقيا، ويشمل ذلك تنظيم فعاليات ولقاءات مشتركة، ودعوة خبراء حكوميين ومستقلين من هذه المناطق إلى الإسهام في عملية رصد وتقييم السياسات الثقافية في المنطقة العربية.

ثانياً، الأبحاث:

1 - تنقيح ومراجعة ونشر النص الكامل للأبحاث التي تمت في المرحلة الأولى للمشروع، على أن يتم ذلك قبل نهاية 2010.

2 - البدء في مرحلة ثانية من البحث تمتد إلى أربعة بلدان عربية جديدة بحد أقصى، على أن يسبق ذلك مراجعة لملائمة أنموذج المعهد الأوروبي للبحث المقارن للظروف المحلية. تبدأ المرحلة الثانية في بداية العام 2011.

3 - إطلاق مجموعات عمل على السياسات الثقافية تضم خبراء مستقلين وحكوميين في البلدان الثمانية لتقوم برصد وتوثيق التطورات والممارسات الإيجابية على صعيد السياسات الثقافية. تبدأ هذه المجموعات عملها في سبتمبر (أيلول) 2010، وتمثل تقارير مجموعات العمل

ثالثاً، التوثيق والمعلومات:

1 - إعداد ونشر تقرير حول السياسات الثقافية في البلدان الثمانية مرة كل شهرين. ويكون الإصدار الأول لهذا التقرير الدوري في نوفمبر 2010، ويستمد محتواه من التقارير التي تصدرها مجموعات العمل في البلدان الثمانية

2 - إعداد ونشر تقرير سنوي حول الفعل الثقافي في البلدان الثمانية مبدئياً، وتأتي محتويات التقرير الذي يصدر مرة كل شهرين من مجموعات العمل، وكذلك وفقاً لمعايير "مؤشر الفعل الثقافي"، ويصدر التقرير السنوي الأول في نهاية 2011.

3 - استكشاف إمكانية خلق "مؤشر للفعل الثقافي" يحتوي على معايير لقياس الفعل الثقافي في البلدان الثمانية. يتم تحديد هذه المعايير وفقاً للنقاش والحوار بين المسؤولين الحكوميين والناشطين الثقافيين المستقلين خلال عامي 2010 و 2011. ويقدم أنموذجاً مبدئياً لهذا المؤتمر في البلدان الثمانية في المؤتمر الذي سيعقد في 2012 لمناقشته واستكشاف إمكانية استخدامه في بلدان عربية أخرى

رابعاً، توصيات عامة:

1 - التأكيد على التحالف مع القطاعات الأخرى في المجتمع التي يمكنها أن تلعب دوراً فعالاً في تنفيذ هذه التوصيات، خصوصاً قطاعي الإعلام والتعليم.

2 - اعتبار كل المشاركين في المؤتمر شركاء محتملين في تنفيذ هذه التوصيات

ملحق رقم (3)

توصيات الاجتماع التحضيري الأول للقمّة الثقافية العربية (13-14 تموز/ يوليو 2010)

الوثيقة الختامية الصادرة عن الاجتماع

وتوصياته

من تحديات في عالم يموج بالتغيرات. وإذا يدركون أن الثقافة بتجلياتها المعرفية والإبداعية هي محور منظومة التنمية المستدامة في المجتمع وجزء من البنية الأساسية لأي مشروع نهضوي عربي. وإذا يؤمنون بأهمية التضامن الثقافي العربي كضرورة قومية لتعظيم القواسم الثقافية المشتركة للأمة بقدر ما يؤكدون في الوقت ذاته على أهمية الانفتاح على قيم التقدم الإنساني.

وإذا يعتبرون أن أي إصلاح ثقافي يحتاج بالضرورة إلى حركة عمل ثقافي دؤوب ونشط في المجالات كافة في إطار من الوعي بالترفة بين الفكر الثقافي والعمل الثقافي. وإذا يثمنون دور المجتمع الأهلي في العمل الثقافي العربي كعنصر معزز ومكمل لأدوار المؤسسات الرسمية، ويحيون المبادرات الخاصة في النهوض بالثقافة انطلاقاً من الإيمان بالمسؤولية الاجتماعية والثقافية لرأس المال.

وإذا يشكرون مؤسسة الفكر العربي التي استضافت أعمال هذا اللقاء ولجهود ومبادرات رئيسها صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل صاحب مبادرة الدعوة لعقد قمة ثقافية عربية.

فإنهم يوصون في ختام لقائهم بما يلي:

أولاً: على سعيد جهود إنقاذ اللغة العربية،

بصفة عامة

1. وضع الخطط الكفيلة واتخاذ القرارات اللازمة بهدف:
أ. تشخيص أوضاع اللغة العربية بتعيين

بعد مناقشات علمية جادة ومستفيضة، توصلت اللجان إلى توصيات مهمة تضمنت الكثير من المقترحات الشمولية والتفصيلية، تم إرسالها إلى أمين عام جامعة الدول العربية لصياغتها وفق الأسس المعتمدة في جامعة الدول العربية، ورفعها إلى القمة العربية المقبلة، المخصصة للثقافة العربية.

وفي ما يلي نص الوثيقة الختامية الصادرة عن الاجتماع والتوصيات التي تضمنتها:

في إطار التحضير للقمة الثقافية العربية التي دعا إلى عقدها إعلان "سمرت" البند 14 (الصادر عن مؤتمر القمة العربية العشرين المنعقد في ليبيا في شهر مارس 2010)، وإعمالاً لما تقرر في الاجتماع التشاوري الذي دعت إليه جامعة الدول العربية في القاهرة في 24 من يناير كانون الثاني 2010 من أن يعهد لمؤسسة الفكر العربي والمنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة "اليسكو" بتنظيم لقاءات تحضيرية تمهيداً للقمة الثقافية العربية تحت مظلة جامعة الدول العربية. عقد في بيروت في 13-14 يوليو/ تموز 2010 اللقاء التحضيري الأول للقمة الثقافية العربية الذي شارك فيه ممثلون عن مؤسسات ثقافية رسمية، وجمعيات أهلية ثقافية، واتحاد الكتاب والأدباء العرب، واتحاد الناشرين العرب، وأعضاء مجامع لغوية عربية، والهيئة العربية للمسرح، ومعاهد للترجمة، ومراكز دراسات وأبحاث عربية، ومؤسسات إعلامية، ومفكرون، وكتاب وشعراء ومسرحيون عرب ينتمون إلى 18 دولة عربية. والمشاركون في هذا اللقاء إذ يعبرون عن اهتمامهم وقلقهم بما تواجهه الثقافة العربية

- إعداد مدرّسي اللغة العربية إعداداً ملائماً.
- تطوير مناهج اللغة العربية.
- 3. تجديد طرائق تدريس اللغة العربية وتقويمها، واستخدام الوسائل التقنية الحديثة في ذلك.
- 4. تحديث كتب تدريس اللغة العربية، وكتب المطالعة الحرة، على صعيد المحتوي والإخراج.
- 5. إعداد اختبارات قياس كفاءة تلاميذ المدارس وطلاب الجامعات في اللغة العربية، بناءً على مؤشرات ومعايير مشتركة
- 6. إنشاء مراكز لنشر اللغة العربية في مختلف البلدان الأجنبية.
- 7. دعم برامج تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها من اللغات.

في مجال السوق والاقتصاد

1. حث وزراء العمل والمال والاقتصاد والتجارة على إبرام الاتفاقيات والعقود والمعاملات التجارية باللغة العربية.
2. اعتماد معرفة العربية الفصحى معياراً رئيساً من معايير التوظيف.
3. تطوير المحتوى العربي على الإنترنت.
4. منع نشر الإعلانات المكتوبة باللهجات العامية.
5. منع اللافتات التجارية المكتوبة بلغة أجنبية سواء كانت بحروف عربية أم أجنبية، ما عدا العلامات التجارية العالمية، وفي هذه الحالة تكتب المحتويات باللغة العربية الفصحى، وبحجم أكبر من حجم الحروف الأجنبية.

في مجال الإعلام

1. حث وسائل الإعلام المختلفة، المقروءة والمسموعة والمرئية، على تعزيز العلاقة بين اللغة والهوية.
2. التأكيد على توسيع نطاق استخدام اللغة العربية الفصحى في وسائل الإعلام

المشكلات ونقاط الضعف التي تعاني منها، وتحديد أسبابها، والتعرف إلى التحديات التي تواجهها.

ب. توفير معلومات ومعطيات وإحصاءات تتيح التعرف إلى أوضاع اللغة العربية على صعيد كل بلد عربي على حدة، وعلى صعيد العالم العربي كله.

ج. تخصيص ملف للغة العربية في التقرير السنوي الذي تعدّه مؤسسة الفكر العربي.

د. دعوة كل المؤسسات العربية لأن تكون مؤتمراتها كلها، بما فيها مؤتمرات الشباب، باللغة العربية.

في الإطاريح الدستوري والقانوني

1. تفعيل السواد المتعلقة باللغة العربية في الدساتير، أو النظم الأساسية للحكم العربية، التي تنص على أن اللغة العربية الفصحى هي اللغة الرسمية للبلدان العربية، وذلك بإصدار الأنظمة والتشريعات التي تحمي اللغة العربية وتعزز مكانتها في جميع المجالات.
2. إقرار سياسة لغوية واضحة لدعم اللغة العربية، على الصعيدين الرسمي والشعبي، وبصورة خاصة في قطاعات التعليم والاقتصاد والإعلام والثقافة.
3. إنشاء مجلس أعلى للغة العربية، يرتبط مباشرة بالقمّة العربية، يتولّى دراسة أوضاع اللغة العربية في البلدان العربية، ورسم السياسات والاستراتيجيات ومتابعة تنفيذها، ويكون له فروع في كل بلد عربي.

التعليم

1. اعتماد اللغة العربية لغةً للتدريس والبيئة التعليمية والبحث العلمي، في مختلف مراحل التعليم، مع العناية بتعليم اللغات الأخرى.
2. حث وزارات التربية والتعليم في البلدان العربية على:

الدولية الخاصة بحماية الملكية الفكرية

2. إنشاء مرجعية عليها تكون قراراتها سريعة ونافذة وموازية في تعويضاتها للجرم المرتكب.

3. مكافحة السطو المنتشر بتشكيل لجنة قانونية لصياغة قواعد تحمي المبدع أو المنتج الفكري، ولجنة لتلقي الشكاوى على المستوى العربي يرفدها صندوق دعم لتسهيل إحالة القضايا على القضاء وتعزيز الجانب الأخلاقي معاً.

4. إنشاء هيئة تحكيم عربية تنظر بسرعة في النزاعات المتعلقة بانتهاكات الملكية الفكرية تعتمد إجراءات أكثر تبسيطاً وسرعة من تلك التي تتيحها الإجراءات القضائية المعمول بها في المحاكم

5. تعميم قوانين الملكية الفكرية في مختلف الدول العربية.

6. مأسسة حماية الملكية الفكرية وجعلها نافذة عملية بوصفها جزءاً من العمل العربي المشترك.

7. تعزيز الحريات العامة والحقوق الأساسية، رفع مستوى التعليم والقضاء على الأمية.

8. إيجاد هيئة معنوية ترقب وترصد باسم المبدعين والمثقفين ما يحدث، وتكون جسراً بين من انتهكت حقوقه والقضاء، أي تكوين مرصد أهلي عربي موحد لحماية المثقف يحظى بدعم الحكومات.

9. تشجيع وتسهيل انتقال وتبادل المنتج الإبداعي الفكري، بما يتطلبه ذلك من عدم إعاقه تدفق المنتجات الفكرية، ورفع القيود الجمركية وغيرها، وتخصيص مبالغ دعم للإبداع العربي مالياً.

10. خلق سوق حية للفنون العربية ومهرجانات سنوية يمولها صندوق دعم، وإنشاء مركز ثقافي عربي ذي فروع دولية أسوة بالمركز الثقافي البريطاني والفرنسي والأميركي والألماني إلخ.

11. ضرورة إنشاء صندوق لحماية

المفروءة والمسموعة والمرئية

3. الحرص على أن يكون ما يقدم باللغة العربية حياً ومشوقاً

4. تشجيع إنتاج المواد والبرامج الإعلامية المعدة باللغة العربية الفصحى

5. تشجيع إنتاج البرامج المشتركة بين البلدان العربية، وتسهيل تبادلها

6. اشتراط إجادة اللغة العربية الفصحى في من يتقدمون لشغل وظائف التحرير والتقديم في وسائل الإعلام المختلفة.

تنظيم دورات تأهيل لرفع مستوى كفاءة العاملين في وسائل الإعلام، في اللغة العربية الفصحى.

ثانياً: حماية التراث

1. تأسيس مركز عربي لصيانة التراث وحمايته بهدف رصد وحصر كل أشكال التراث المادي وغير المادي في الدول العربية.

2. إنشاء قاعدة بيانات إلكترونية باللغة العربية واللغات الرئيسة الرسمية المتداولة في المنظمات الدولية

3. التثقيف والتوعية بأهمية المحافظة على التراث بأنواعه وأشكاله كافة، خصوصاً لطلبة المدارس والجامعات.

4. استرداد ما تم فقده من الكنوز العربية بالتنسيق مع الجهات المعنية.

5. إجراء الدراسات والبحوث الخاصة بمختلف عناصر التراث الثقافي.

6. بناء القدرات البشرية التي تستوجبها مستحققات التراث.

ثالثاً: على صعيد دعم الإبداع وحماية الملكية الفكرية

1. ضرورة تحديث القوانين التي ترعى انتشار الثقافة وحماية حقوق المبدع مالياً وفكرياً وأخلاقياً والعمل على تحقيق مواءمة التشريعات الوطنية العربية مع الاتفاقيات

5. تعميق وتوسيع تجربة إنشاء برلمانات عربية للطفل، تمكّنه من تنمية ثقته بنفسه، والارتقاء بقدراته على التعبير والحوار، والتعامل مع الرأي الآخر، وممارسة الديمقراطية والإسهام في تقدّم مجتمعه.

6. إعادة النظر في المناهج التعليمية، بحيث تحفز الفكر الإبداعي والنقدي والقضول المعرفي لدى الطفل.

7. تعزيز الشعور بالانتماء إلى الهوية الثقافية العربية بما لا يتناقض مع الانفتاح على الثقافات الإنسانية الأخرى.

8. دعم تأليف موسوعات ومعاجم مبسطة وممتعة، ورقية وإلكترونية، تغطّي جميع مجالات العلوم والفنون والآداب.

9. تنمية مهارات الأطفال العلمية والفنية والإبداعية للتعامل مع تقنيات العصر.

10. نشر ثقافة العمل التطوعي بين الأطفال، من خلال تعميم برامج الخدمة الاجتماعية في المدارس كجزء من متطلبات النجاح وتشجيع الفعّال الثقافي والمبادرات المتوجهة للأطفال ذوي الحاجات الخاصة.

11. تشجيع اكتشاف مواهب الأطفال الأدبية والإبداعية ودعمها ليصبح الطفل صانعاً للثقافة وليس متلقياً لها فحسب.

12. وضع خطة لتشجيع المطالعة لدى الأطفال باعتماد وسائل متطورة، وتخصيص ساعة للمطالعة والقراءة من ضمن برنامجها وتفعيل المكتبات المدرسية وتدريب القائمين عليها.

13. اعتماد خطة استراتيجية للنهوض بالمشرح المدرسي كأحد الركائز المهمة في تنمية مهارات الطفل، من خلال إدراج المشرح كمادة علمية في المناهج الدراسية وتفعيل المشرح المدرسي وتأسيس المهرجانات المسرحية المدرسية الوطنية وصولاً إلى المهرجان العربي

الإبداع والمبدعين تكون له فروع في كل العواصم العربية مع المتابعة القانونية لردع القرصنة بكل أشكالها.

رابعاً، على صعيد رعاية ثقافة الطفل والشباب

ثقافة الطفل،

1. ضرورة تشكيل هيئة عربية مرجعية عليا خاصة بتنمية ثقافة الطفل العربي تضم ممثلين عن المجالس والهيئات المعنية بالطفولة في كل بلد عربي وممثلين عن الجمعيات الأهلية المعنية ومتخصصين في ميادين أدب الأطفال والتربية وعلم النفس وعلم الاجتماع والعلوم والفنون مهمتها صياغة معايير علمية أساسية في عملية التنمية الثقافية الخاصة بالطفل، وإيجاد آليات تحفيز للإبداع.

2. تأسيس مراكز بحوث علمية خاصة بالنتاج المعرفي والفني الموجّه للطفل على مساحة الوطن العربي مهمتها إنجاز دراسات نظرية وميدانية واستطلاعية تهدف إلى قياس وتحديد احتياجات الطفل النفسية والاجتماعية والمعرفية والفنية وتقويم النتائج الموجهة للطفل، وتصدر هذه المراكز تقريراً سنوياً موحداً للتنمية الثقافية للطفل.

3. تبني قضايا التنمية الثقافية للطفل في جميع أبعادها في الاستراتيجيات الوطنية للتنمية.

4. إيجاد شبكة تواصل إلكترونية وورقية بين الأطفال العرب من خلال تنظيم ملتقيات وورش عمل ثقافية فنية مشتركة بين الأطفال على المستوى العربي والعالمي، وإنشاء موقع ثقافي تربوي تفاعلي على شبكة الإنترنت بإشراف متخصصين يعتمد اللغة العربية الفصحى في متوجهه الثقافي والفني.

بنفسه، والارتقاء بقدراته على التعبير والحوار والتعامل مع الرأي الآخر، وممارسة الديمقراطية والإسهام في تقدم مجتمعه.

- 7 - تخصيص مساحات أكبر للشباب في وسائل الإعلام.
- 8 - إنشاء صندوق يدعم الكتاب والباحثين والمفكرين الشباب بغية تسليط الضوء على مواهبهم وقدراتهم.
- 9 - التوسع في تأسيس نوازل ثقافية فنية للشباب للارتقاء بمعارفهم وتطوير مواهبهم وتحقيق التواصل بين الفئات الشابة.

خامساً، على صعيد إعلاء القيم الإنسانية وحوار الثقافات

1. إنشاء مؤسسة لتدريب الشباب على الحوار وجدوى القيم انطلاقاً من أن الحفاظ على القيم مسؤولية أساسية من مسؤوليات الدولة ويجب رعاية ذلك والعمل على تحقيقه.
2. العمل على وضع معجم موسوعي عربي لتحديد سلم القيم النظرية الإنسانية (العقلية) والدينية لتكون مرجعاً أساساً في برامج التعليم ولفئات المجتمع كافة.
3. تأسيس وقياس وطنية في جميع الدول لدعم مؤسسات المجتمع المدني، ومراكز البحوث التي تعمل على الحفاظ على القيم المجتمعية والوطنية لضمان الدعم الدائم.
4. ضرورة التعاون بين المؤسسات الدينية والمؤسسات المدنية بغية تعزيز القيم المدنية والدينية وإيجاد توازن بينهما.
5. العمل على جعل منظومة القيم المجتمعية والوطنية جزءاً من مناهج المراحل الدراسية.
6. إنشاء معهد عربي لحوار الحضارات.
7. العمل على وضع آلية للحوار بين القيادة السياسية ومثقفي ومفكري الوطن بشكل

للمسرح المدرسي، وذلك بالتعاون مع الهيئة العربية للمسرح

14. تشجيع تخصيص صفحة للأطفال في الجرائد اليومية.
15. إقامة معرض عربي سنوي للنتاج الثقافي للأطفال، وتكريم المبدعين، وتوزيع جوائز سنوية للنتاج الأفضل لذلك العام.
16. تشجيع ترجمة كتب الأطفال واختيار الجيد من الكتب العالمية بما يتوافق مع القيم العربية والإنسانية.
17. توخي التوازن بين الطابع العلمي والأدبي في الكتابة للأطفال والتركيز على أهمية الخيال العلمي

ثقافة الشباب،

- 1 - ضرورة قيام ورش ثقافية عربية تجمع الشباب العرب حول موضوعات محددة لتعزيز الشعور بالانتماء القومي وتشجيع الحوار وتبادل التجارب.
- 2 - تأسيس حملات "أنا أقرأ" لتشجيع الشباب على القراءة والمطالعة تنظماً في وقت واحد في سائر البلدان العربية ويتم فيها تنظيم معارض متنقلة بأسعار رمزية.
- 3- العمل على توجيه الشباب في اتجاه تعلم أشكال التعبير الفني وإنتاج الأعمال الإبداعية التي تساعد على إيجاد فرص عمل وامتصاص العنف وحل المشكلات الناجمة عن البطالة والضياع.
- 4 - تبني قضايا التنمية الثقافية للشباب في مختلف أبعادها في الاستراتيجيات الوطنية للتنمية.
- 5- إيجاد شبكة تواصل إلكترونية وورقية بين الشباب العرب من خلال تنظيم ملتقيات وورش عمل ثقافية فنية مشتركة بين الشباب على المستوى العربي والعالمي
- 6 - تعميق وتوسيع تجربة إنشاء برلمانات عربية للشباب، تمكنه من تنمية ثقته

4. المشروع في الحفاظ على الذاكرة العربية الرقمية عن طريق أرشفة المخزون العربي الرقمي وثوقيته.
5. رأب الفجوة الرقمية المتفاقمة للغة العربية واعتبارها اللغة الأساس لصناعة المحتوى الرقمي العربي بأقصى استغلال لإمكانات حوسبتها التي تتيحها تكنولوجيا المعلومات والاتصالات في ذلك.

سابعاً، السوق الثقافية العربية

1. العمل على مراجعة الوثائق المتصلة بالعمل الثقافي العربي المشترك كافة، وتحديثها وتنفيذها.
2. تنفيذ القرارات الخاصة بالاتفاقيات الثقافية العربية، وزيادة الموارد المخصصة للثقافة في كل قطر عربي.
3. إنشاء مركز معلومات للإنتاج الثقافي العربي والصناعات والخدمات المتصلة به.
4. إنشاء صندوق للتنمية الثقافية يدعم الإنتاج الثقافي، ويشجع على الاستثمار في الصناعات والخدمات الثقافية.
5. إنشاء مصارف عربية متخصصة تعمل على دعم الاستثمار في الصناعات الثقافية وفق معايير الجودة.
6. تأسيس شركات عربية للتوزيع، برأس مال أهلي، وتوجيه الأقطار العربية نحو إصدار تشريعات تسهم في تعزيز الاستثمار في هذا المجال.
7. إعطاء معاملة تفضيلية لصناعة الكتاب في الوطن العربي من خلال التشريعات الضريبية والجمركية، مع اهتمام خاص بصناعة الكتاب الرقمي، والاهتمام برقمنة كتب التراث العربي ونشرها في هذا الوعاء الإلكتروني.
8. إقامة صناعة عربية للورق برأس مال مشترك، كجزء من حماية الأمن الثقافي العربي.

- دوري لتحقيق تعاون مشترك لخدمة الوطن.
8. إدراج قيم احترام التعددية والتنوع وحقوق الاختلاف داخل المجتمعات العربية في المناهج التربوية والأنشطة الإعلامية، انطلاقاً من اعتبارها مصدر غني وليس مصدر أزمات.
9. أهمية فتح قنوات حوار معمق مع الثقافات الآسيوية التي أقامت معها الثقافة العربية تاريخاً طويلاً من التفاعل الثقافي. وقد نجحت الدول الآسيوية في إقامة القوازن الثقافي بين الأصالة والمعاصرة. وهناك دروس مستفادة في هذا المجال.

سادساً، دعم المحتوى الرقمي العربي على شبكة الإنترنت

- انطلاقاً من العلاقة الوثيقة بين المحتوى العربي الرقمي والتنمية المستدامة على المستويات كافة وإدراكاً للتغيرات النوعية المتسارعة لثقافة مجتمع المعرفة، ناقش المجتمعون قضايا المحتوى الرقمي العربي على شبكة الإنترنت وكان الاتفاق على التوصيات التالية:
1. إدراكاً لطبيعة الإنترنت القائمة على حرية تداول المعلومات والبيانات والآراء، يؤكد المجتمعون على أهمية عدم وضع أي قيود محلية أو دولية تؤثر على ذلك.
 2. وضع سياسات عربية رشيدة ومتوازنة للتعامل مع الشركات العالمية في تكنولوجيا المعلومات بهدف ضمان الإسهام العربي الفعال في صناعة المحتوى الرقمي.
 3. التأكيد على أهمية توحيد قوانين الملكية الفكرية الواجب تطبيقها في العالم العربي بشكل لا يعيق إثراء المحتوى العربي على الإنترنت، وسد الفجوة في تشريعات الإنترنت بشكل يضمن الحفاظ على الخصوصية الفردية، ولا يتعارض مع حرية التعبير والنشر وتبادل المعلومات.

• عقد ندوة تطرح فيها فكرة المشروع، يستضاف على منبرها مديرو مراكز ومؤسسات الترجمة القطرية العامة والخاصة، وعدد من أبرز المترجمين العرب، وممثلون عن أهم دور النشر العربية والعالمية، بحيث تناقش فيها قضايا من قبيل: أولويات الترجمة، معايير التقييم، البنية الإدارية المقترحة للهيئة، علاقة الهيئة بمراكز ودور الترجمة القطرية، مصادر التمويل، وما إلى ذلك من مسائل تأسيسية وإجرائية.

• تقضي تجارب مراكز الترجمة القطرية، والإفادة منها في وضع الهيكلية والأهداف المناسبة للهيئة المقترحة

• الاستفادة من تجارب أمم أخرى أحرزت تقدماً لافتاً في مجال الترجمة.

• الإشراف على مؤتمرات وندوات دورية تناقش ما يسهم في تطوير حركة الترجمة من العربية واليهما

2. يكون من مهام الهيئة العربية للترجمة والنشر تحقيق ما يلي:

• نشر الوعي بأهمية الترجمة في إثراء الثقافة العربية.

• إيلاء اهتمام خاص بتوطين الثقافة العلمية عبر ترجمة أعمال حديثة في العلوم الطبيعية والإنسانية.

• إنشاء قاعدة بيانات ترصد كل ما ترجم من العربية واليهما.

• تصنيف الأعمال المترجمة وفق الحقول المعرفية والإبداعية، وإبراز المجالات الأحدث نصيباً، والأدعى بأن تحظى بأولوية الترجمة.

• وضع معايير جودة خاصة بالترجمة، واعتماد مؤسسات ومراكز الترجمة القطرية وفق هذه المعايير.

• وضع خطط زمنية للترجمة.

3. دعم الشراكة بين الهيئة ومراكز الترجمة ودور النشر، عبر الإسهام في تمويل

9. دعم صناعة السينما وأنواع الإنتاج الفني الأخرى، مع تشجيع الاستثمار في هذا المجال، وتقديم التسهيلات والحماية اللازمة له.

10. إنشاء مراكز تحديث وتطوير للصناعات الثقافية في الأقطار العربية، وذلك لبناء القدرات الذاتية للمؤسسات العاملة في هذا المجال، بالتركيز على التدريب والاستشارات ونقل الخبرات.

11. تنقية التثريعات الوطنية، خصوصاً في مجالي الضرائب والجمارك، من كل ما يعوق مسيرة النجاج الثقافي

12. العمل على تحفيز الوظيفة الثقافية لرأس المال الخاص، ومؤسسات المجتمع المدني، لتوجيه جزء من استثماراتهم وجهودهم نحو المجال الثقافي

13. دعوة ممثلين للقطاعات الفنية المختلفة وقطاعات الإنتاج والتوزيع وأشكال الأداء الفني الأخرى، للمشاركة في اللقائين المقبلين، إعداداً للقمة الثقافية، نظراً لدورهم ومسؤولياتهم فيها.

ثامناً، على صعيد دعم حركة الترجمة وترشيدها

1. اقترح تأسيس "هيئة عربية للترجمة والنشر" مرتبطة بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تمثل فيها كل الدول العربية، وأهم مراكز الترجمة والمؤسسات الأكاديمية ودور النشر العربية، ونخبة من الخبراء المختصين، وتوكل إليها مهمة الإشراف على ترجمة أهم الأعمال الإنسانية، من العربية واليهما، وفق الخطوات الإجرائية المقترحة التالية:

• تشكيل لجنة تهللور المقترح وتصوغ الركائز والأهداف والأولويات والاستراتيجيات وآليات التنفيذ، توطئة لعرض ما تخلص إليه على القمة الثقافية المزمع عقدها.

- عمليات الترجمة والنشر التي تقوم بها المؤسسات التي تستجيب لخطط الهيئة.
4. الإسهام في تعزيز معاهد وكليات وأقسام الترجمة في أرجاء الوطن العربي.
5. مخاطبة المؤسسات التعليمية والأكاديمية والمراكز البحثية والمراكز الفكرية والثقافية بشأن الأعمال التي توصي بترجمتها.
6. عقد دورات وورش عمل تثقيفية وتدريبية تنمّي مهارات المترجمين العرب.
7. دعم جمعيات الترجمة العربية القائمة والحض على إنشاء المزيد منها.
8. الاهتمام بدراسة اللغات القديمة بحسبان ندرة المترجمين منها.
9. الدفاع عن حقوق المترجمين، وضبط لائحة أخلاقيات مهنة الترجمة وترسيخها.
10. ترسيخ أعراف وتقاليد خاصة بمهنة الترجمة، ووضع قواعد طباعة ضابطة، والعمل على توحيد الأساليب التيبوغرافية.
11. عقد اتفاقات وإرساء شراكات مع دور نشر عالمية لترجمة سلاسل ثقافية وعلمية ومعاجم وموسوعات عامة وتخصصية.

ملحق رقم (4)

موضوعات أنشطة تناولت قضايا عربية¹

لبنان

| | |
|--|--|
| القدس والمسجد الأقصى المبارك | المعري والايديولوجي في الفكر العربي المعاصر |
| فلسطينيو 48 وصراع البقاء ضد إرادة المحتل | الحركات السلفية في المغرب |
| تكريم فنّانين فلسطينيين | يهودية دولة إسرائيل |
| الحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للفلسطينيين في لبنان، واقع ومرتجى | حركة الاستيطان غير شرعية وعقبة في طريق السلام |

سورية

| | |
|--|---|
| اللغة العربية استمرارية ووجود | العلمانية في المشرق العربي |
| الإعلام الدولي وانعكاساته على الواقع العربي | اللغة العربية ودورها في التأصيل الثقافي |
| العرب ومواجهة التحديات المعرفية في القرن الحادي والعشرين | الثقافة العربية والتلوث الثقافي |
| الشباب ودورهم في بناء المجتمع | القدس في الخطاب السياسي الإسرائيلي |
| التراث العربي الإسلامي في مجال الفكر التربوي | الشرق في عيون الغرب |
| إشكالية المرأة العربية بين الجسد والعقل | المخدرات وأثرها على الشباب والمجتمع |
| تمكين اللغة العربية | خطر انتشار العامية في وسائل الإعلام |
| اللغة بين الموهبة والابداع | اللغة العربية واقعاً وأفاقاً |
| حوارات شبابية عن اللغة العربية | تمكين اللغة العربية |
| الوظيفة التربوية للغة العربية في عصر المعلومات | تمكين اللغة العربية |
| الملتقى الثاني للتواصل الثقافي بين مشرق الأمة العربية ومغربها | اللغة العربية وهمومها.. |
| المشروع النهضوي العربي.. اللغة مرتكزاً | إمكانيات البقاء ومسوغات الهجوم |
| | تمكين اللغة العربية |

1 - تكرر بعض العناوين نظراً لاختلاف التواريخ، أو المدن التي تم فيها موضوع النشاط، من ذلك مثلاً موضوع "تمكين اللغة العربية" وما شابه.

سورية

| | |
|--|---|
| أثار العراق بعد سبع سنوات من الاحتلال | أفاق تربوية حول تمكين اللغة العربية |
| سلطة النموذج في الفكر العربي | الواقع العربي وأفاق المستقبل |
| قراءة في تقرير التنمية الإنسانية لعام 2009 | النهضة العربية والأندلس |
| الكتاب.. أزمة نشر أم أزمة قراءة؟ | اللغة العربية بين الواقع والمأمول |
| | لغتنا العربية على مشارف القرن الحادي والعشرين |

مصر

| | |
|--|---|
| نموذج محاكاة جامعة الدول العربية 2010 | عالم يتشكل من جديد... أين دور العرب؟ |
| العقل العربي ومجتمع المعرفة" (13 / 1 / 2010) | منتدى الشباب العربي في الإسكندرية |
| الحرف التراثية التقليدية تصورات ومفاهيم | الوباء بين العلم والخرافة (4/2/2010) |
| تعارف الحضارات | الحكي الشعبي والمرأة، قيم ذكورية أم قيم أنثوية |
| ملتقى قادة الإعلام العربي | مستقبل العمل الإسلامي المشترك (7/2/2010) |
| مفهوم الخلاص في المسيحية والإسلام | الشباب وظاهرة العنف |
| العقل العربي ومجتمع المعرفة | الفلك بين العلم والدين |
| العتوسة.. قنبلة موقوتة تهدد مجتمعاتنا | الثقافة العربية خلال عام ونصف |
| الإسلام والحضارة الغربية | مفهوم الخلاص بين الإسلام والمسيحية |
| الرضا عن الذات | فلسفة التغيير |
| انتمائنا من تاريخنا | تجديد الخطاب الديني بين الواقع والمأمول |
| الشبكات الاجتماعية والصحافة | أهمية المناخ الداعم لتمكين المرأة في المجتمع |
| الانتماء إلى العروبة، الواقع والمأمول | التنشئة العلمية من أهم أدوات النهضة بالعلوم |
| مبادرات في التعليم والعلوم والثقافة لتنمية التعاون بين أميركا والدول الإسلامية | الأندلسيون في الشرق.. من غرناطة الحمراء إلى القاهرة الزهراء |
| الإعجاز العلمي بين الرواية الإيمانية والدوافع العلمية | كبار السن مفتاح السعادة |
| دور الزكاة في تحقيق التنمية | التراث المعماري والانتماء |

مصر

| | |
|----------------------------------|-------------------------------------|
| الشباب والزواج، أزمة زواج الشباب | الشبكات الاجتماعية والصحافة |
| البدو في الوطن العربي عبر العصور | مستقبل الطاقة النووية والأمن العربي |
| | النشر العربي من أول وجديد |

السعودية

| | |
|---|--|
| الرواية والسياسة | المثقف والسلطة |
| الأدب العربي في السنغال | المستشرقون والشعر العربي |
| فرنسا.. والإسلام في دراسات المفكرين الفرنسيين المعاصرين | طه حسين وحركة التنوير |
| الأزمة المالية العالمية والاقتصاديات الوطنية 2010 | مساهمة السنغال في الحضارة العربية |
| القدس في ضمير العالم الحق.. التاريخ.. السلام | ازدهار الاقتصاد الإسلامي وتهاافت الاقتصاد العالمي |
| السلفية.. المفهوم.. المراحل.. التحولات | الإعلام السياسي في العالم العربي بين الحرية والمسؤولية |

الكويت

| | |
|---|----------------------|
| الإبداع والانتشار | إشكالية النص المسرحي |
| الواقعة التاريخية بين التحقيق التاريخي والتأليف الروائي | القدس في السينما |
| الثقافة العربية في ظل وسائط الاتصال الحديثة | الشباب والمسرح |
| لماذا قمة عربية للثقافة؟ | مبدعون فقدناهم |
| | تجربتي في الرواية |

تونس

| | |
|--------------|------------------------------------|
| الشباب ثقافة | حوسبة اللغة العربية وحوسبة الترجمة |
|--------------|------------------------------------|



الإمارات

| | |
|---|--|
| المؤتمر السابع لاتحاد الناشرين الدولي لحقوق النشر | العرب بين ثقافة العولمة وعولمة الثقافة |
| المرأة العربية ومتطلبات التنمية | حرية التفكير في العالم العربي |
| جودة التعليم، كلام بلا فعل؟ | الكثافة السكانية في العالم العربي، نعمة أم نقمة؟ |
| الاستثمارات العربية في الإعلام، تنافس أم تكامل؟ | هل يكره العرب بعضهم بعضاً؟ |
| أين حرية الإبداع والابتكار في العالم العربي؟ | الثقافة العربية... المستقبل والتحديات |
| الفقر والأمن القومي العربي | المسلمون في أوروبا بين التهميش والاندماج |
| الشباب العربي، هل هم طاقة إيجابية أم خطر على المنطقة؟ | العرب بين ثقافة العولمة وعولمة الثقافة |
| | الشفافية والمساءلة في الوطن العربي |

المغرب

| | |
|--|--|
| التفكير في المؤنث | المسجد في المدينة، الهندسة الإسلامية في أوروبا |
| نحن والأزمة الاقتصادية العالمية | الرقمنة بين المحافظة والتثمين |
| هل من كتابة جديدة للأجيال الجديدة؟ | الترجمة كفاعل ثقافي تواصل |
| الفلسفة اليوم بين الحاجة إليها وصعوبات الفعل والتأثير؟ | التحولات الأدبية في العصر الرقمي |
| المنقثون اليوم، وضعهم وتأثيرهم | دور المدونات والأرشيف في صيانة الذاكرة |
| مسألة الإسلامولوجيين الجدد | الترجمة وسؤال الأصل |
| الإسلام السياسي ومأسسة الديمقراطية | الهيئة الحقوقية للإسلام في أوروبا |
| | وضع اللغة العربية اليوم |

ملحق رقم (5)

موضوعات (الدوريات) المرتبطة بقضايا عالمية

اقتصاد وتنمية: "اقتصاد القرن الحادي والعشرين/ آفاق اقتصادية - اجتماعية لعالم متغير" (المستقبل العربي، العدد 371 كانون الثاني/ يناير 2010، "التنوع الحيوي والتنمية المستدامة والغذاء (عالمياً وعربياً)" (المستقبل العربي، العدد 373 آذار/ مارس 2010)، "تكنولوجيا النانو.. وأثارها الاقتصادية والاجتماعية على المجتمع العالمي" (العربي، تموز/ يوليو 2010، العدد 620)، "الزلازل لا تقتل سوى الفقراء" (العربي، أيار/ مايو 2010، العدد 618)، "توظيف رأس المال الاجتماعي.." (العربي، شباط/ فبراير 2010، العدد 615)، "قمة كوبنهاجن.. صفقة اللحظة الأخيرة لم تتضمن أي تعهدات ملزمة" (العربي، آذار/ مارس 2010، العدد 616)، "الرياضة.. بين التنمية والتجارة" (العربي، نيسان/ أبريل 2010، العدد 617)، "كوبنهاجن - ميونيخ القرن الحادي والعشرين" (العربي، حزيران/ يونيو 2010، العدد 619)، "التنوع الحيوي عند نقطة اللاعودة" (العربي، آب/ أغسطس 2010، العدد 621)، "الأزمة المالية بمنطق اقتصادي" (المستقبل العربي، العدد 374 نيسان/ أبريل 2010).

أبريل 2010، العدد 4)، تحولات في الحركة الصهيونية حول العالم" (آفاق المستقبل، تموز/ آب - يوليو/ أغسطس 2010، العدد 6)، "سياسة الولايات المتحدة تجاه الشرق الأوسط في حقبة أوباما: هل هي نقطة تحول؟" (المستقبل العربي، العدد 373 آذار/ مارس 2010)، "أميركا، إلى المافيا... سيرتي" (الأداب، العدد 1-2-3/ 2010)، "أميركا بين عهدين" (الهلال، آب / أغسطس 2010، العدد 118)، تهاقت الحضارة الغربية" (الهلال، كانون الأول / ديسمبر 2010، العدد 119)، "النسر وغصن الزيتون والحلم: تغير تصورات العالم لأميركا" (الثقافة الجديدة، تشرين الثاني / نوفمبر 2010، العدد 242)، "في العلة الثقافية لنشوء الإمبراطورية الأميركية" (المعرفة، شباط/ فبراير 2010، العدد 557)، "تغطيات إعلامية أميركية تزجج الكراهية" (آفاق المستقبل، تشرين الثاني / كانون الأول - نوفمبر/ ديسمبر 2010، العدد 8)، "إنكالية هل تعود الحروب الصليبية مجدداً؟" (تشرين الثاني / نوفمبر 2010، العدد 119)،

المستقبل العالمي في ضوء العولمة:

"الليبرالية وحدود العدالة" (المستقبل العربي، العدد 374 نيسان/ أبريل 2010)، "تحولات الأمم والمستقبل العالمي" (الهلال، نيسان/ أبريل 2010، العدد 118)، "استشراف آفاق المستقبل" (المعرفة، نيسان/ أبريل 2010، العدد 559)، "هل انتهى عصر الخيال العلمي؟" (العربي، تشرين الأول / أكتوبر 2010، العدد 623)، "عصر التطلعات" (العربي، أيلول/ سبتمبر 2010، العدد 622)، "نوعية الحياة وتحديات المستقبل" (العربي، كانون الأول / ديسمبر 2010، العدد 626)، "كيف تؤثر العولمة في الهوية والغربية؟"

العلاقات الدولية وسياسات الولايات

المتحدة: "أوروبا من أجل المتوسط: من مؤتمر برشلونة إلى قمة باريس (1995 - 2008)" (المستقبل العربي، العدد 372 شباط/ فبراير 2010)، "تكييف المنظور الواقعي للعلاقات الدولية مع التحولات الدولية لما بعد الحرب الباردة" (المستقبل العربي، العدد 376 حزيران/ يونيو 2010)، "الصراع على آسيا الوسطى.. قديم يتجدد" (آفاق المستقبل، آذار/ نيسان - مارس /



"العلاقة بين الدبلوماسية والإعلام.. تنافس أم تكامل؟" (الهلال، تشرين الأول/ أكتوبر 2010، العدد 119)، "أطروحة حوار الحضارات والانفتاح على ذاتيات الآخر" (المعرفة، كانون الثاني/ يناير 2010، العدد 556)، "الهويات الأصولية في زمن العولمة" (المعرفة، شباط/ فبراير 2010، العدد 557)، "المعارض الدولية" (القفلة، تشرين الثاني/ كانون الأول - نوفمبر/ ديسمبر 2010، العدد 6 المجلد 59)، "ثقافة العنف..." (العربي، كانون الثاني/ يناير 2010، العدد 614)، "متاعب الدواء.. آفة عالمية تنتظر العلاج" (العربي، آذار/ مارس 2010، العدد 616)، "كأس شقراء لقارة سمراء" (العربي، حزيران/ يونيو 2010، العدد 619)، "غابات الكوكب تنحسر.. وتنوعها الحيوي في خطر" (العربي، كانون الأول/ ديسمبر 2010، العدد 626)، "جائزة الأوسكار.. تقدير فني في ثوب سياسي" (دبى الثقافية، تموز/ يوليو 2010، العدد 62)، "العالم يعيش كرة القدم" (دبى الثقافية، تموز/ يوليو 2010، العدد 62)، "كوبنهاغن.. الجدل حول التغير المناخي" (أفاق المستقبل، كانون الثاني/ شباط - يناير/ فبراير 2010، العدد 3).

(أفاق المستقبل، أيلول/ تشرين الأول - سبتمبر/ أكتوبر 2010، العدد 7)، "العولمة عديمة القطبية والإنترنت عديمة المسؤولية" (أفاق المستقبل، أيلول/ تشرين الأول - سبتمبر/ أكتوبر 2010، العدد 7)، "تحولات المنظمات الدولية وموتها" (أفاق المستقبل، تشرين الثاني/ كانون الأول - نوفمبر/ ديسمبر 2010، العدد 8)، "الأدب المقارن والعولمة" (أفاق الثقافة والتراث، آذار/ مارس 2010، العدد 69)، "العولمة وأزماته" (المعرفة، كانون الثاني/ يناير 2010، العدد 556).

مشكلات اجتماعية وإشكاليات ثقافية

في ضوء العولمة، "إشكالية التعددية الثقافية في الفكر السياسي المعاصر: جدلية الاندماج والتفوق" (المستقبل العربي، العدد 378 آب/ أغسطس 2010)، "في إشكاليات مجتمع المعرفة" (المستقبل العربي، العدد 381 تشرين الثاني/ نوفمبر 2010)، "العولمة والديمقراطية والإرهاب.." (وجهات نظر، آذار/ مارس 2010، العدد 134)، "عولمة الفساد!" (وجهات نظر، تشرين الأول/ أكتوبر 2010، العدد 141)، "يا عزيزي كلنا..." (الرقص مع الفساد!) (وجهات نظر، تشرين الأول/ أكتوبر 2010، العدد 141).

ملحق رقم (6)

موضوعات (دوريات) مرتبطة بقضايا الشرق الأوسط الكبير

وأفاق العلاقات الاقتصادية العربية-التركية"، "الثابت والمتحول في الشرق الأوسط" (كلمن، العدد 1، خريف 2010)، "الشرق الأوسط في دوامة سوق الفهم" (كلمن، العدد 1، خريف 2010)، "التعاون العربي-التركي... إلى أين؟" (المستقبل العربي، العدد 371 كانون الثاني/ يناير 2010)، ملف خاص بتركيا (الأداب، العدد 11-12/ 2010) تضمن الموضوعات

تركياء، ملف بعنوان: "الحوار العربي - التركي" (المستقبل العربي، العدد 382، كانون الأول/ ديسمبر 2010) ويتضمن البحوث التالية: "الخيارات الاستراتيجية للوطن العربي، وموقع تركيا منها"، "الخيارات الاستراتيجية لتركيا، إقليمياً ودولياً، وموقع الوطن العربي منها"، "وجهة نظر عربية في التعاون والتنسيق العربي - التركي"، "وجهة نظر عربية في واقع

والسياسة" (المعرفة، شباط / فبراير 2010، العدد 557)، "التكنولوجيا الحديثة ودورها في ميكنة الاقتصاد الإسرائيلي" (المعرفة، أيار / مايو 2010، العدد 560)، "الفلسطينيون في إسرائيل.. سياسة الأقلية الأصلية في الدولة الإثنية" (العربي، حزيران / يونيو 2010، العدد 619)، "الدين في إسرائيل" (أفاق المستقبل، تموز / آب - يوليو / أغسطس 2010، العدد 6)

اليابان: "أصول التحديث في اليابان، 1568-1868" (المستقبل العربي، العدد 380 تشرين الأول / أكتوبر 2010)، "المنتدى المصري الياباني.. نموذج أمثل لحوار الحضارات" (الهلال، كانون الثاني / يناير 2010، العدد 118)، "مفتي الديار المصرية في اليابان" (الهلال، تموز / يوليو 2010، العدد 118)، "الحملة الفرنسية على مصر.. رؤى يابانية" (الهلال، أيلول / سبتمبر 2010، العدد 119)

الصين: "هل تحكم الصين العالم؟" (وجهات نظر، كانون الثاني / يناير 2010، العدد 132)، "المنتدى العربي الصيني" (المعرفة، أيلول / سبتمبر 2010، العدد 564)، "مواجهة متخيلة بين الصين والهند" (أفاق المستقبل، كانون الثاني / شباط - يناير / فبراير 2010، العدد 3)

غيره: "القنوات الفضائية الدينية في الشرق الأوسط" (أفاق المستقبل، أيلول / تشرين الأول - سبتمبر / أكتوبر 2010، العدد 7)، "كيف السبيل إلى الخروج من أفغانستان" (المستقبل العربي، العدد 372 شباط / فبراير 2010)، "الاستئراق الأمريكي.. قصة العلاقات المضطربة بين أمريكا والشرق الأوسط منذ عام 1945" (وجهات نظر، حزيران / يونيو 2010، العدد 137)

الثالية: "الحركة النسوية في تركيا بعد 1980"، "في بعض الشؤون السياسية التركية الراهنة: حوار مع إيتين محجوبيان"، "الجيش حزباً سياسياً"، "الخوف من مواجهة التاريخ: خطوات أساسية على طريق المصالحة التركية - الأرمنية"، "عن الحقد المتنامي في تركيا ضد الأكراد"، "حزب العدالة والتنمية ويبحث تركيا عن نفوذ إقليمي"، "تركيا عثمانية جديدة؟" (وجهات نظر، نيسان / أبريل 2010، العدد 135)، "تاريخ العرب والأتراك" (المعرفة، آذار / مارس 2010، العدد 558)، "العلاقات العربية التركية" (المعرفة، نيسان / أبريل 2010، العدد 559)، "استانبول عاصمة الثقافة الأوروبية" (المعرفة، أيار / مايو 2010، العدد 560)، "الوحدة الحضارية بين بلاد الشام وتركيا" (المعرفة، أيلول / سبتمبر 2010، العدد 564)، "المشكلة الكردية.. معيار تصالح تركيا مع نفسها" (أفاق المستقبل، آذار / نيسان - مارس / أبريل 2010، العدد 4)، "مواقف العلمانيين الإسلاميين الأتراك حيال العرب" (أفاق المستقبل، آذار / نيسان - مارس / أبريل 2010، العدد 4)، "تركيا تخوض معارك القوة الناعمة" (أفاق المستقبل، كانون الثاني / شباط - يناير / فبراير 2010، العدد 3)، "العرب والانفتاح التركي.. مواقف لا موقف" (أفاق المستقبل، آذار / نيسان - مارس / أبريل 2010، العدد 4)

إسرائيل: "التصدعات الاجتماعية وتأثيرها في النظام الحزبي الإسرائيلي" (المستقبل العربي، تشرين الأول / أكتوبر 2010، العدد 380)، "أصل المخاوف.. لماذا تخشى إسرائيل إيران النووية إلى هذه الدرجة؟" (وجهات نظر، كانون الثاني / يناير 2010، العدد 132)، "هل تجرؤ ألا تكون إسرائيلياً؟" (وجهات نظر، آذار / مارس 2010، العدد 134)، "إسرائيل المصنعة" (الهلال، تشرين الثاني / نوفمبر 2010، العدد 119)، "الكيان اليهودي عنصري في الدين

ملحق رقم (7)

موضوعات (دوريات) تتعلق بمجالات ثقافية واجتماعية متنوعة

- في التقنية ومجتمع المعلومات:** "عصر الليزر" (الهلال، كانون الثاني/يناير 2010، العدد 118)، "ثورة الآيباد" (وجهات نظر، آب/أغسطس 2010، العدد 139)، "شهود على الرعب في عالم «فيسبوك» (وجهات نظر، أيار/مايو 2010، العدد 136)، "معركة الصورة" (وجهات نظر، كانون الثاني/يناير 2010، العدد 132)، "الإنترنت وعولمة الخرافة" (الهلال، كانون الثاني/يناير 2010، العدد 118)، "الحاسوب والإبداعات الفكرية والأدبية" (المعرفة، شباط/فبراير 2010، العدد 557)، "سحر العلم" (المعرفة، شباط/فبراير 2010، العدد 557)، "التقنيات الذكية" (المعرفة، كانون الأول/ديسمبر 2010، العدد 566)، "مرحلة الفوضى التكنولوجية" (القافلة، كانون الثاني/يناير/فبراير 2010، العدد 1 المجلد 59)، "أثر التكنولوجيا على أداء المخ" (القافلة، آذار/نيسان-مارس/أبريل 2010، العدد 2 المجلد 59)، "التكنولوجيا الحيوية" (القافلة، أيلول/تشرين الأول-سبتمبر/أكتوبر 2010، العدد 5 المجلد 59)، "الإدارة عن بعد" (القافلة، أيلول/تشرين الأول-سبتمبر/أكتوبر 2010، العدد 5 المجلد 59)، "مستقبل التلفزيون" (القافلة، تشرين الثاني/كانون الأول-نوفمبر/ديسمبر 2010، العدد 6 المجلد 59)، "النانوسمفونية القرن لقهر المرض والسرطان" (العربي، شباط/فبراير 2010، العدد 615)، "الوسائط الجديدة في نقل الثقافة.." (العربي، آذار/مارس 2010، العدد 616)، "من المدونات إلى الفيس بوك «هايد بارك» عربي على الإنترنت" (العربي، آذار/مارس 2010، العدد 616)، "الفضاء على شاشات الكمبيوتر"
- (العربي، أيار/مايو 2010، العدد 618)، "الإبداع وسياسة الرقمنة" (العربي، أيار/مايو 2010، العدد 618)، "اللغة حياة.. بين اللغو والمبالغة" (العربي، أيار/مايو 2010، العدد 618)، "الفجوات السوداء في فضاء الإنترنت" (العربي، حزيران/يونيو 2010، العدد 619)، "الإعلام الإلكتروني بريك المطبوع" (أفاق المستقبل، كانون الثاني/شباط-يناير/فبراير 2010، العدد 3)، "مواقع إنترنت سيّاقة إلى الخبر قبل الدول والمؤسسات" (أفاق المستقبل، آذار/نيسان-مارس/أبريل 2010، العدد 4)، "الإنترنت بين الهوية الكونية والهويات الفرعية" (أفاق المستقبل، أيار/حزيران-مايو/يونيو 2010، العدد 5)، "عودة الدولة إلى الإنترنت" (أفاق المستقبل، أيار/حزيران-مايو/يونيو 2010، العدد 5).
- في التعليم:** "التعلم مدى الحياة" (المعرفة، كانون الثاني/يناير 2010، العدد 556)، "التربية في معترك الحداثة" (المعرفة، كانون الثاني/يناير 2010، العدد 556)، "التعليم العالي بين القنوع والهوية" (وجهات نظر، أيار/مايو 2010، العدد 136)، "رسالة من الجامعة" (الثقافة الجديدة، تشرين الأول/أكتوبر 2010، العدد 241)، "الدور الإنساني للمدرسة في النظام الرأسمالي الجديد" (المعرفة، أيار/مايو 2010، العدد 560)، "ذاكرة المتعلم، وكيف نقويها" (المعرفة، تموز/يوليو 2010، العدد 562)، "الجامعات الإلكترونية ومفهوم التعليم عن بعد" (المعرفة، تشرين الأول/أكتوبر 2010، العدد 565)، "مسار التعليم بين الحاضر والمستقبل" (المعرفة، تشرين الأول/

يناير 2010، العدد 132)، "مجتمع المعرفة، كيف يمكن أن يصبح واقعاً؟" (المعرفة، آذار/مارس 2010، العدد 558)، "رؤية مضللة للتقدم العلمي" (المعرفة، أيار/مايو 2010، العدد 560)، "فلسفة الذكاء الصناعي" (المعرفة، أيار/مايو 2010، العدد 560)، "البحوث العلمية عماد التطور التقني والتنمية" (المعرفة، أيار/مايو 2010، العدد 560)، "القراءة الرقمية" (القافلة، أيلول/تشرين الأول - سبتمبر/أكتوبر 2010 العدد 5 المجلد 59).

في الترجمة: "قضايا الترجمة من واقع تجربتي" (الهلال، أيلول/سبتمبر 2010، العدد 119)، "مقاربات في الترجمة" (المعرفة، شباط/فبراير 2010، العدد 557)، "العولمة والجغرافيا الجديدة للترجمة" (المعرفة، نيسان/أبريل 2010، العدد 559)، "العولمة ونماذج جديدة للترجمة" (المعرفة، حزيران/يونيو 2010، العدد 561)، "الترجمة واستيراد القيم الثقافية" (المعرفة، كانون الأول/ديسمبر 2010، العدد 566)، "الترجمة.. قضية على نار.. حامية؟" (القافلة، آذار/نيسان - مارس/أبريل 2010، العدد 2 المجلد 59)، "قضية الترجمة.. إشارات لا بد منها" (القافلة، أيار/حزيران - مايو/يونيو 2010، العدد 3 المجلد 59)، "ترجمة العلوم الاجتماعية في العالم العربي" (حقول، شباط/فبراير 2010، العدد 9)، "الترجمة وسؤال الهوية الثقافية" (العربي، تموز/يوليو 2010، العدد 620).

في التنمية الثقافية: "في مفهوم الثقافة السياسية ووظائفها" (المعرفة، أيار/مايو 2010، العدد 560)، "رأي.. ربما تنجح الثقافة فيما أفسدته السياسة.. بداية جديدة" (وجهات نظر، آذار/مارس 2010، العدد 134)، "المرأة والقرار الثقافي" (المعرفة، أيار/مايو 2010، العدد 560)، "الصناعات الثقافية في الوطن العربي" (المعرفة، تشرين الثاني/نوفمبر 2010، العدد 566)، "الثقافة

أكتوبر 2010، العدد 565)، "الأمن التربوي للطفل في العالم الرقمي" (المعرفة، كانون الأول/ديسمبر 2010، العدد 566)، "التعليم العالي.. حق يصطدم بالحاجة" (القافلة، تموز/أب - يوليو/أغسطس 2010، العدد 4 المجلد 59).

في النشر والصحافة: "نهاية الناشر.. الذي نعرفه!" (وجهات نظر، أيار/مايو 2010، العدد 136)، "الإنترنت ومجتمع الاستعراض" (الهلال، تموز/يوليو 2010، العدد 118)، "الإنترنت وتأثيرها على تطور المجتمعات" (المعرفة، حزيران/يونيو 2010، العدد 561)، "الدين والفضائيات" (الهلال، كانون الأول/ديسمبر 2010، العدد 119)، "الإنترنت.. علم العلوم في عصر مجتمع المعلومات" (المعرفة، تموز/يوليو 2010، العدد 562)، "الإعلام في عصر التقنيات والمجتمع المعلوماتي" (المعرفة، آب/أغسطس 2010، العدد 563)، "الكتب الرقمية والكتب المطبوعة" (المعرفة، تشرين الثاني/نوفمبر 2010، العدد 566)، "بين الورقي والرقمي" (القافلة، تموز/أب - يوليو/أغسطس 2010، العدد 4 المجلد 59)، "صنّاع النشر يتبادلون الاتهامات" (أفاق المستقبل، أيار/حزيران - مايو/يونيو 2010، العدد 5)، "أسباب انهيار المؤسسات الصحافية العربية" (أفاق المستقبل، تموز/أب - يوليو/أغسطس 2010، العدد 6).

في العلم ومجتمع المعرفة: "اطلبوا العلم.. كلام في السياسة!" (وجهات نظر، كانون الثاني/يناير 2010)، "لكي تظل الدولة العظمى.. عظمى.. ماذا يمكن للعلم أن يفعله؟" (وجهات نظر، كانون الثاني/يناير 2010، العدد 132)، "تخصصات مختلفة.. ومعارف مختلفة.. وتحديات مختلفة" (وجهات نظر، كانون الثاني/يناير 2010، العدد 132)، "عصر العلم.. وجهات نظر، كانون الثاني/يناير



يوليو 2010، العدد 562).

الشباب: "الجيل القادم واختياراته المستقبلية" (تشرين الثاني / نوفمبر 2010، العدد 119)، "ثقافة الشباب" (دي الثقافية، كانون الثاني / يناير 2010، العدد 56).

غيره: "القضاء على الجوع"، (وجهات نظر، كانون الثاني / يناير 2010، العدد 132)، "السحابة والزحام والسياسة العامة" (وجهات نظر، كانون الثاني / يناير 2010، العدد 132)، "كل الحركة تعتمد عليه.. تعالوا نودع عصر النفط" (وجهات نظر، كانون الثاني / يناير 2010، العدد 132)، "للجوع... معنى آخر!" (وجهات نظر، شباط / فبراير 2010، العدد 133)، "الثورة المخملية!! هل هناك تغيير بلا عنف؟" (وجهات نظر، نيسان / أبريل 2010، العدد 135)، "انتهت الحرب الباردة.. فهل حرب المياه قادمة؟" (وجهات نظر، تموز / يوليو 2010، العدد 138)، "الدراما الدينية بين السنة والشيعة" (الهلال، تشرين الثاني / نوفمبر 2010، العدد 119).

"حميمية العلاقات الاجتماعية" (المعرفة، شباط / فبراير 2010، العدد 557)، "اتخاذ القرار جوهر العمل الإداري" (المعرفة، شباط / فبراير 2010، العدد 557)، "التكنولوجيا في التراث العربي" (المعرفة، شباط / فبراير 2010، العدد 557)، "الصحافة علم وفن.. ولكن" (المعرفة، آذار / مارس 2010، العدد 558)، "مخاوف الإنسان اللامنتظرة" (المعرفة، آذار / مارس 2010، العدد 558)، "قتل المبدعين، مادياً أو معنوياً" (المعرفة، آذار / مارس 2010، العدد 558)، "تأسيس علم العمران" (المعرفة، أيار / مايو 2010، العدد 560)، "الإنسان ومسؤولية اللسان" (المعرفة، أيار / مايو 2010، العدد 560)، "العبودية والعمل" (المعرفة، أيار / مايو 2010، العدد 560)، "الوقاحة الفكرية" (المعرفة، أيار / مايو 2010، العدد 560)، "الصحة النفسية في

الرقمية.. ففر فسادح في المكتبة العربية وتنوع في نظيرتها الأجنبية" (العربي، نيسان / أبريل 2010، العدد 617)، "النقل من علوم ومعارف الآخرين" (العربي، أيار / مايو 2010، العدد 618)، "صناعة المحتوى الثقافي العربي أهميتها وتحدياتها" (العربي، كانون الأول / ديسمبر 2010، العدد 626)، "المهرجانات الثقافية" (البيان، شباط / فبراير 2010، العدد 475)، "الثقافة بين الإدارة والتكريم" (البيان، حزيران / يونيو 2010، العدد 479).

في اللغة: لا هوية لأمة بلا لغة" (الثقافة الجديدة، تشرين الأول / أكتوبر 2010، العدد 241)، "حديث عن لغة الضاد" (الهلال، نيسان / أبريل 2010، العدد 118)، اللغة العربية والتحديات التي تواجهها" (المعرفة، آذار / مارس 2010، العدد 558)، "اللغة العربية: الواقع وآفاق المستقبل" (المعرفة، آب / أغسطس 2010، العدد 563)، "اللغة حياة.. قد يراد التجميل فيكون التشويه" (العربي، تموز / يوليو 2010، العدد 620)، "رؤية مستقبلية لغوية للمحتوى الثقافي العربي" (العربي، تشرين الأول / أكتوبر 2010، العدد 623)، "حياة اللغة وموتها مقارنة أنثروبولوجية" (البيان، شباط / فبراير 2010، العدد 475).

في البيئة: "ظاهرة الاحتباس الحراري" (المعرفة، نيسان / أبريل 2010)، "الاحتباس الحراري.. بين الحلول الكبيرة" (القافلة، كانون الثاني / شباط - يناير / فبراير 2010، العدد 1 المجلد 59)، "هل الحياة تدمر نفسها؟" (العربي، آذار / مارس 2010، العدد 616)، "البيئة العربية تستغيث.. فهل من مجيب؟" (العربي، تموز / يوليو 2010، العدد 620).

في أزمة القراءة: "أزمة أفكار.. أم مشكلة قراء" (وجهات نظر، آذار / مارس 2010، العدد 134)، "العزوف عن القراءة" (المعرفة، تموز /

القرن الحادي والعشرين" (المعرفة، تشرين الأول / أكتوبر 2010، العدد 565).
"ثقافتنا آسيويًا. صفحة بيضاء" (القافلة، آذار / نيسان - مارس / أبريل 2010، العدد 59)، "أفلام تلفزيونية بميزانيات محدودة" (العربي، آذار / مارس 2010، العدد 616).
أيار / حزيران - مايو / يونيو 2010، العدد 3

ملحق رقم (8)

موضوعات (دوريات) فلسفية وفكرية نظرية عامة⁽¹⁾

الثقافة: "إنكالات قضايها ثقافتنا المعاصرة" (المعرفة، نيسان / أبريل 2010، العدد 559)، "الثقافة والتطور الإنساني" (المعرفة، حزيران / يونيو 2010، العدد 561)، "أين الجانب الإنساني في الثقافة الكونية المعاصرة؟" (المعرفة، تموز / يوليو 2010، العدد 562)، "الثقافة العربية المعاصرة وسؤال الهوية" (المعرفة، تموز / يوليو 2010، العدد 562)، "مواجهات القيم في نهاية عولمة الحداثة الغربية" (المعرفة، تشرين الأول / أكتوبر 2010، العدد 565)، "الثقافة العربية بعيون عربية" (المعرفة، تشرين الأول / أكتوبر 2010، العدد 565)، "مفاهيم الثقافة والنظام الاجتماعي" (العرب والفكر العالمي، صيف 2010، العددان التاسع والعشرون والثلاثون)، "هل غاب مبحث الإنسان في الثقافة العربية الكلاسيكية؟" (الهلال، شباط / فبراير 2010، العدد 118)، "ماذا تريد مصر من المثقفين؟" (الهلال، آذار / مارس 2010، العدد 118)، "والرياضة أيضاً من مجالات ديبلوماسية الثقافة" (الهلال، كانون الثاني / يناير 2010، العدد 118).

الثقافة: "إنكالات قضايها ثقافتنا المعاصرة" (المعرفة، نيسان / أبريل 2010، العدد 556)، "التاريخ ونظريات المعرفة" (المعرفة، شباط / فبراير 2010)، "الفكر والمعرفة العالمية" (المعرفة، كانون الأول / ديسمبر 2010، العدد 566)، "كيف يفكر العرب؟.. العقلانية النقدية في الفكر العربي المعاصر" (وجهات نظر، كانون الثاني / يناير 2010، العدد 132)، "العقل والآلة... سؤال الذكاء الأبدى" (وجهات نظر، أيار / مايو 2010، العدد 136)، "تاريخ تغير فكرة الإنسان عن الكون" (الهلال، أيلول / سبتمبر 2010، العدد 119)، "المفهوم الفكري للإدارة المعاصرة" (المعرفة، كانون الثاني / يناير 2010، العدد 556)، "الفكر الاقتصادي العربي من التبعية إلى الاستقلال" (العربي، تشرين الأول / أكتوبر 2010، العدد 623)، "هل انتهى العلم؟" (الهلال، آذار / مارس 2010، العدد 118)، "العلم والوحدة المعرفية" (الهلال، أيلول / سبتمبر 2010، العدد 119)، "محنة العقل في أفق العلم" (الفكر العربي المعاصر، خريف 2010 السنة الثلاثون العدد 152 - 153).

المعرفة / الفكر / العقلانية / العلم: "الحاجة الملحة إلى عقد اجتماعي جديد" (المعرفة، تموز /

1 - على الرغم من عدم شمول هذا التصنيف القضايا الفلسفية البحتة، إلا أنه شمل الموضوعات الفلسفية التي تتركز حول قضايا نظرية تهم الفكر العربي مثال الديمقراطية، والحرية، والسلطة وما شابه.

الأنا والآخر: "أسئلة عن الإسلام والغرب" (وجهات نظر، أيار/مايو 2010، العدد 136)، "مسلمون ومسيحيون ويهود: كيفية التعايش" (وجهات نظر، شباط/فبراير 2010، العدد 133)، "ماهو الغرب" (وجهات نظر، كانون الأول/ديسمبر 2010، العدد 143)، "هل حقق الحوار بين الثقافات أهدافه؟" (الهلال، شباط/فبراير 2010، العدد 118)، "بين تسامح الإسلام ورحمته ووحشية المشهد المعاصر" (الهلال، آب/أغسطس 2010، العدد 118)، "الكرامية المفرطة" (الهلال، تشرين الأول/أكتوبر 2010، العدد 119)، "التنوع وهؤلاء الآخرون" (الهلال، تشرين الثاني/نوفمبر 2010، العدد 119)، "السنة الدولية للتقارب بين الثقافات" (المعرفة، كانون الثاني/يناير 2010، العدد 556)، "رؤية جديدة لمستقبل الحوار بين الحضارات" (المعرفة، حزيران/يونيو 2010، العدد 561)، "آليات وتقنيات واستراتيجيات الحوار الإعلامي مع الغرب" (المعرفة، تموز/يوليو 2010، العدد 562)، "جسور بين الثقافات" (المعرفة، تموز/يوليو 2010، العدد 562)، "بعض أوجه التلاقي بين المسيحية والإسلام" (المعرفة، تشرين الثاني/نوفمبر 2010، العدد 566)، "الآخر ليس واحداً" (دبي الثقافية، حزيران/يونيو 2010، العدد 61)، "عقلية الجاليات المسلمة في الغرب" (أفاق المستقبل، تموز/آب-يوليو/أغسطس 2010، العدد 6)، "حراك يهود أوروبا" (أفاق المستقبل، تموز/آب-يوليو/أغسطس 2010، العدد 6)، "مواطنو أميركا اللاتينية العرب" (أفاق المستقبل، تشرين الثاني/كانون الأول-نوفمبر/ديسمبر 2010، العدد 8)، "ثقافة الحوار" (البيان، كانون الثاني/يناير 2010، العدد 474)، "البحث عن هوية" (العربي، حزيران/يونيو 2010، العدد 619)، "الجذور العميقة لأوروبية" (المعرفة، آذار/مارس 2010، العدد 558).

الرقابية: "الرقابة والأدب" (حقل،

يوليو 2010، العدد 562)، "في إستمولوجيا الاجتماع: نماذج السلطة" (العرب والفكر العالمي، صيف 2010، العددان التاسع والعشرون والثلاثون)، "اللغة والمجتمع" (حقل، تشرين الأول/أكتوبر 2010، العدد 10).

الحدائث: "أفق فلسفي جديد يتجاوز ما بعد الحدائث" (أفاق المستقبل، أيلول/تشرين الأول-سبتمبر/أكتوبر 2010)، "تجليات وتداعيات الحدائث وما بعدها" (المعرفة، كانون الثاني/يناير 2010، العدد 556)، "الديمقراطية والفلسفة" (الفكر العربي المعاصر، ربيع 2010، السنة الثلاثون، العدد 150-151).

الدين: "أسئلة التعليم الديني" (أفاق المستقبل، أيار/حزيران-مايو/يونيو 2010، العدد 5)، "الأسلوب والنظم القرآني بين الأصالة والحدائث" (أفاق الثقافة والتراث، آذار/مارس 2010، العدد 69)، "التأثير الإسلامي على الفكر الديني اليهودي" (العربي، كانون الثاني/يناير 2010، العدد 614)، "عن إشكاليات تجديد الخطاب الديني" (الهلال، أيار/مايو 2010، العدد 118)، "الليبرالية والتطرف الديني" (الهلال، تموز/يوليو 2010، العدد 118)، "التنوير والدين: وهم الأعداء" (الهلال، تموز/يوليو 2010، العدد 118)، "فكرة المشترك في التراث المختلفة" (آب/أغسطس 2010، العدد 118)، "العلم والدين صراع أم حوار؟" (آب/أغسطس 2010، العدد 118).

الإبداع: "هل الجنون يغني الإبداع؟" (العربي، أيار/مايو 2010، العدد 618)، "هل يكفي الإبداع الثقافي للعيش الكريم؟" (الفاضة، كانون الثاني/شباط-يناير/فبراير 2010، العدد 1 المجلد 59)، "التصوف والإبداع" (الحياة الثقافية، شباط/فبراير 2010، العدد 210)، "المبدع بين الأخلاق والمسؤولية" (المعرفة، حزيران/يونيو 2010، العدد 561).

- تشيرين الأول / أكتوبر 2010، العدد 10)، "الرقابة من اللغة إلى المجتمع" (حقول، تشيرين الأول / أكتوبر 2010، العدد 10)، "مسارات الرقابة" (حقول، تشيرين الأول / أكتوبر 2010، العدد 10)، "الرقابة العربية المتخلفة" (حقول، تشيرين الأول / أكتوبر 2010، العدد 10)، "الرقابة ونضج الكتابة" (حقول، تشيرين الأول / أكتوبر 2010، العدد 10)، "الرقابة والسلطة والمجتمع" (حقول، تشيرين الأول / أكتوبر 2010، العدد 10).
- الحرية**، "رهاب الحرية عبر حرية الرهاب" (المعرفة، كانون الثاني / يناير 2010، العدد 556)، "في نقد التصوير الليبرالي للحرية" (الفكر العربي المعاصر، ربيع 2010، السنة الثلاثون، العدد 150-151).
- العلمانية / العلمنة**، "مشكلة علمنة المفهوم في الاقتصاد- السياسي" (الفكر العربي المعاصر، ربيع 2010، السنة الثلاثون، العدد 150-151).
- الاستشراق**، "الاستشراق الألماني" (المعرفة، حزيران / يونيو 2010، العدد 561)، "الاستشراق الألماني" (المعرفة، آذار / مارس 2010، العدد 558).
- الإنسانية**، "الإنسانية البازغة" (العربي، تشيرين الثاني / نوفمبر 2010، العدد 624).
- التقدم**، "حول مفهوم التقدم ودلالاته" (نيسان / أبريل 2010، العدد 617)، "الوعي الاجتماعي والتقدم" (المعرفة، كانون الثاني / يناير 2010، العدد 556).
- المرأة**، "دور المرأة في الحياة الروحية وفي إدارة الشأن السياسي من خلال التراث المستقيل (الحياة الثقافية، شباط / فبراير 2010، العدد 210).
- الكولونيالية**، "الكتابة الكولونيالية: الجدوى والحدود" (المناهل، كانون الثاني / يناير 2010، العدد 87).
- غيره**، "التوظيف التراثي... ما يوظف وما لا يوظف" (الهلال، أيلول / سبتمبر 2010، العدد 119).

ملحق رقم (9)

محاور الموضوعات (دوريات) الخاصة بالوطن العربي

- 9. 1 موضوعات تتناول التراث والتاريخ العربي والإسلامي**
- عودات نقدية إلى التراث**، "في القراءات" (اللائاريخية في المدينة العربية الإسلامية" (المستقبل العربي، العدد 373 آذار / مارس 2010)، "الأيدولوجي والمعرفي في تحقيقات التراث العربي وقراءاته" (المستقبل العربي، العدد 381 تشيرين الثاني / نوفمبر 2010)، "الأيدولوجي والمعرفي في الخطاب التاريخي العربي" (المستقبل العربي، العدد 381 تشيرين الثاني / نوفمبر 2010)، "حركة التأويل في التراث النقدي" (الفكر العربي المعاصر، خريف 2010 السنة الثلاثون، العدد 152-153)، "نقد

كانون الثاني / يناير 2010، العدد 118)،
 "النهضة العمرانية في بلاد الشام أواخر العهد
 العثماني" (المعرفة، شباط / فبراير 2010،
 العدد 557)، "الجذور المشتركة لتاريخ العرب
 القديم" (المعرفة، آذار / مارس 2010، العدد
 558)، "لماذا كثرت الفتوحات الإسلامية في
 رمضان؟" (الهلال، آب / أغسطس 2010، العدد
 118)، "رمضان في القرآن والسنة" (الهلال،
 آب / أغسطس 2010، العدد 118)، "العيد
 ودلالاته الحضارية والأخلاقية" (الهلال،
 أيلول / سبتمبر 2010، العدد 119)، "علم
 الجوارح والبيزرة في التراث العربي الإسلامي"
 (المعرفة، شباط / فبراير 2010، العدد 557)،
 "من أعلام الزهد والتصوف بالقصوران"
 (الحياة الثقافية، شباط / فبراير 2010، العدد
 210)، "ضوء على تاريخ العالم الإسلامي"
 (المعرفة، كانون الأول / ديسمبر 2010، العدد
 566)، "ممرحات الاستغاثة النسوية الثلاث
 كان لهما ما بعدها في تاريخنا" (أفاق الثقافة
 والتراث، أيلول / سبتمبر 2010، العدد 71)،
 "المسيحيون في الحكم الإسلامي" (وجهات
 نظر، شباط / فبراير 2010، العدد 133)، "ثلاث
 موجات من التنوير" (الهلال، نيسان / أبريل
 2010، العدد 118)، "الفن الخطابي في التراث
 النقدي" (أفاق الثقافة والتراث، آذار / مارس
 2010، العدد 69)، "رياضيات الخوارزمي:
 تأسيس علم الجبر" (المستقبل العربي، العدد
 377 تموز / يوليو 2010)، "مفهوم الطبيعة، أو
 من الطبيعة إلى الإرادة لدى فلاسفة الإسلام"
 (الفكر العربي المعاصر، ربيع 2010، السنة
 الثلاثون، العدد 150-151)، "المستقبل في
 الفكر الفلدوني" (الفكر العربي المعاصر، ربيع
 2010، السنة الثلاثون، العدد 150-151)،
 "محمد على الكبير... الوالي... والسلطان..."
 تقرير مبعوث الآستانة" (وجهات نظر، أيار /
 مايو 2010، العدد 136)، "الفاطميون بناة
 مصر الإسلامية" (الهلال، أيار / مايو 2010،
 العدد 118)، "مقلية الإسلامية.. اندثار الأثر

الخطابة السياسية في التراث العربي" (العربي،
 آذار / مارس 2010، العدد 616)، "الأندلس..
 ودلالاتها المتناقضة" (أفاق المستقبل، كانون
 الثاني / شباط - يناير / فبراير 2010، العدد 3)،
 "مخارج التأويل والاجتهاد في قراءة النص
 والفلسفة، ابن رشد راهناً" (الفكر العربي
 المعاصر، ربيع 2010، السنة الثلاثون، العدد
 150-151)، "بين شبلي شميل ومخالفه"
 (الفكر العربي المعاصر، خريف 2010 السنة
 الثلاثون، العدد 152-153)، "الألسنيات لإحياء
 الكفاءة في فهم الإسلام والحياة: كيف يرتقي
 المسلمون من طور الجمود إلى طور الحركة"
 (المستقبل العربي، العدد 373 آذار / مارس
 2010)، "سيوف من لهب: أسباب الفتوحات
 الإسلامية واستقبال الشعوب المفتوحة لها" (كلمن،
 العدد 137 صفر، ربيع 2010)، "تحليل دين
 محمد نظرات في أصول الدين والأمة والدولة في
 الإسلام" (كلمن، العدد 1، خريف 2010)، "في
 تاريخ «النصرانية» العربية - سياسة وحروب
 وعقائد" (وجهات نظر، حزيران / يونيو 2010،
 العدد 137)، "الأمويسون بين دمشق وقرطبة..
 مقارنات في الحكم والإدارة" (العربي، أيار /
 مايو 2010، العدد 618).

عودات إلى التراث الشعبي والحضارات

غير العربية: "التراث المصري الشعبي..
 ثقافة انتماء" (الهلال، شباط / فبراير 2010،
 العدد 118)، "مناهج التعليم السومرية -
 البابلية" (المعرفة، آذار / مارس 2010، العدد
 558).

عودات إخبارية سردية / إخبارية

سردية تحليلية: "الأخلاق في الاقتصاد
 الإسلامي كما جاء في القرآن الكريم"
 (الآداب، العدد 11-12 / 2010)، "العودة
 إلى التراث ضرورة حضارية" (أفاق الثقافة
 والتراث، تموز / يوليو 2010، العدد 70)، "مصر
 وانتمائها العربي والإسلامي" (الهلال،

374 نيسان/ أبريل 2010)، "حال الأمة العربية (2009-2010) النهضة أو السقوط" (المستقبل العربي، العدد 375 أيار/ مايو 2010)، "الغردية وثقافة النهضة" (المستقبل العربي، العدد 375 أيار/ مايو 2010)، "مأزق العلم العربي هل يمكن قيام نهضة علمية عربية؟" (المستقبل العربي، العدد 376 حزيران/ يونيو 2010)، "مشروع سورية الكبرى: دراسة في أحد مشروعات الوحدة العربية في النصف الأول من القرن العشرين" (المستقبل العربي، العدد 376 حزيران/ يونيو 2010)، "هل تراجع الشعور القومي العربي؟ قراءة سوسيولوجية في آراء طلاب جامعة الكويت" (المستقبل العربي، العدد 378 آب/ أغسطس 2010)، "أمن الإنسان العربي: هوية الصراع وصراع الهويات" (المستقبل العربي، العدد 372 شباط/ فبراير 2010).

ملف "العروبة والمستقبل" ويتضمن الموضوعات التالية: "العروبة في معنى حضاري"، "العروبة وصناعة التاريخ"، "العروبة ومسألة الاندماج الوطني" (المستقبل العربي، العدد 379 أيلول/ سبتمبر 2010)، "الأمة والدولة والطبقات في الوطن العربي" (المستقبل العربي، العدد 379 أيلول/ سبتمبر 2010)، "تغريب اللغة وأزمة الهوية" (الهلال، نيسان/ أبريل 2010، العدد 118)، "الثقافة تصلح ما تفسده السياسة" (الهلال، نيسان/ أبريل 2010، العدد 118)، "القومية العربية بالمفهوم العلمي والثوري" (المعرفة، كانون الثاني/ يناير 2010، العدد 556)، "الحذر من اختراق الثوابت" (المعرفة، شباط/ فبراير 2010، العدد 557)، "التراث الشعبي والهوية" (المعرفة، نيسان/ أبريل 2010، العدد 559)، "الوحدة الحضارية بين الجزائر وبلاد الشام عبر التاريخ" (المعرفة، تموز/ يوليو 2010، العدد 562)، "العروبة والمستقبل" (المعرفة، آب/ أغسطس 2010، العدد 563)، "التواصل الثقافي بين مشرق الأمة ومغربها" (المعرفة، تشرين

ونحيب النخيل" (العربي، آذار/ مارس 2010، العدد 616)، "العودة إلى الدين" (العربي، نيسان/ أبريل 2010، العدد 617)، "علم الطبيعة في الفلسفة العربية" (المعرفة، آذار/ مارس 2010، العدد 558)، "المفاهيم الأثرية والحضارية المتوارثة" (المعرفة، تشرين الأول/ أكتوبر 2010، العدد 565)، "حقوق الإنسان في التراث العربي" (المعرفة، تشرين الأول/ أكتوبر 2010، العدد 565)، "ملاحم من الحركة الثقافية والأدبية في قطر عبر التاريخ" (البيان، أيار/ مايو 2010، العدد 478)، "رحلات المغامرين العرب في المحيط الأطلسي" (أفاق الثقافة والتراث، آذار/ مارس 2010، العدد 69)، "الحياة.. من المهد إلى اللحد" (الهلال، شباط/ فبراير 2010، العدد 118)، "حقوق الإنسان في التراث العربي" (المعرفة، تشرين الأول/ أكتوبر 2010، العدد 565)، "ضوء على تاريخ العالم الإسلامي" (المعرفة، كانون الأول/ ديسمبر 2010، العدد 566).

2.9 موضوعات ترتبط بالمشروع القومي العربي أو بالعروبة

"ثورة تموز/ يوليو والمستقبل العربي" (المستقبل العربي، العدد 377 تموز/ يوليو 2010)، "مأزق العلم العربي: هل يمكن قيام نهضة علمية عربية؟" (المستقبل العربي، العدد 378 آب/ أغسطس 2010)، "رؤية مستقبلية" (المستقبل العربي، العدد 379 أيلول/ سبتمبر 2010)، "مدى المشروعية في المشروع النهضوي العربي" (المستقبل العربي، العدد 380 تشرين الأول/ أكتوبر 2010)، "مذاهب المفكرين السوريين في الدولة العربية" تفحص نقدي (كلمن، العدد صفر، ربيع 2010)، "حملات الأمل: الثقافية والإصلاح في العالم العربي" (الأداب، 6-7-8/ 2010)، "الوحدة العربية في مواجهة المشروع الصهيوني" (المستقبل العربي، العدد 372 شباط/ فبراير 2010)، "المشروع النهضوي العربي: نداء المستقبل" (المستقبل العربي، العدد

الثاني / نوفمبر 2010، العدد 566)

3.9 موضوعات تخص المشروع

الديمقراطي العربي وحقوق الإنسان

"محاولة في الإجابة عن سؤال "ما العمل؟"

نحو مشروع عربي ديمقراطي" (الآداب، العدد 9 - 10 / 2010)، "تباين استراتيجيات التأسيس

لديمقراطية وتباين مضامينها في الفكر

العربي الراهن" (المستقبل العربي، العدد 373

آذار/مارس 2010)، "إعادة تشكيل المقاومة

والديمقراطية: روايات من حماس وحزب الله

(المستقبل العربي، العدد 377 تموز/ يوليو

2010)، "مفهوم الكتلة التاريخية: على قاعدة

الديمقراطية أم التعددية والتنوع؟" (المستقبل

العربي، العدد 378 آب/ أغسطس 2010)، "إعادة

التفكير في الديمقراطية العربية: انتخابات بدون

ديمقراطية" (المستقبل العربي، العدد 381 تشرين

الثاني / نوفمبر 2010، "حقوق الإنسان في الوطن

العربي (2009 - 2010) تبعات إضاعة الفرص،

وتكريس انتهاكات حقوق الإنسان" (المستقبل

العربي، العدد 381 تشرين الثاني/نوفمبر

2010)، "استطلاعات الرأي العام والممارسة

الديمقراطية في الوطن العربي: تفكير في وضع

يتجاوز الراهن" (المستقبل العربي، العدد 382

كانون الأول/ديسمبر 2010)، "في الاستبداد

العربي" (وجهات نظر، آذار/مارس 2010، العدد

134)، "عودة مصر المثقفة" (وجهات نظر، أيار/

مايو 2010، العدد 136)، "الدولة بين الإسلاميين

والليبراليين" (وجهات نظر، تموز/ يوليو 2010،

العدد 138)، "الديموقراطية... أم التنمية؟

- خيارات العرب الصعبة" (وجهات نظر،

تموز/ يوليو 2010، العدد 138)، "لماذا يرفض

العرب الديمقراطية؟" (وجهات نظر، آب/

أغسطس 2010، العدد 139)، "بين الطائفية..

والديمقراطية.. والانتماء - الطريق إلى الحكومة

الصالحة" (وجهات نظر، كانون الأول/ ديسمبر

2010، العدد 143)، "عن ثقافة المواطنة"

(الهلال، آذار/ مارس 2010، العدد 118).

"العمل الطوعي وخدمة المجتمع" (الهلال،

آب/ أغسطس 2010، العدد 118)، "ديمقراطية..

التخلف" (العربي، حزيران/ يونيو 2010،

العدد 619)، "تحول أفكار نشر الديمقراطية إلى

رديف لنظرية الفسطاطين" (آفاق المستقبل،

آذار/ نيسان - مارس/ أبريل 2010، العدد 4).

4.9. موضوعات تخص اليسار العربي

"في ضرورة خلق نواة جديدة لليسار"

(الآداب، العدد 4-5 / 2010)، "أزمة المسؤولية

في الوطن العربي" (الآداب 4 - 5 / 2010)،

وتضمن العدد نفسه من مجلة الآداب المقالات

والدراسات التالية: "المتحدى الاشتراكي: بين

الهوية الفكرية والمهام البرنامجية"، "كيف

حضرت الماركسية - اللينينية في تحرثي

السياسية؟"، "ماذا تبقى من هوية اليسار

الشبيوعي العربي اليوم؟"، "نحو تصوّر عام

ليسار عربي جديد"، "موت الماركسية المبتذلة

أو ورطة النصارى (التجربة العراقية)"، "كي يكون

اليسار سبيلنا إلى النهضة"، "اليسار العربي:

حوار مع جليبير الأثغر"، هل توجد حاجة إلى

اليسار في المجتمع العربي؟"

ملف "اليسار العربي": الأزمة والاقتراحات"

(الآداب، العدد 8-7-6 / 2010) وتضمن الجزء

الثاني من الملف المقالات والأبحاث التالية:

"مؤتمر حيفا: صعود حراك وطني جديد"، "أزمة

اليسار العربي"، "اليسار العربي والتباسات النقد

الذاتي"، "يسار قديم، يسار جديد"، "في الواقع لا

في النص: أي يسار، وأين، وأية سياسات يسارية؟"،

"مفارقة غياب اليسار: حالة مصر"، "الحاجة إلى

يسار جديد... من جديد"، "الماركسية العربية:

في تبرير التسلط"، "اليسار في الأردن: مواجهة

الأزمة أم بناء المشروع؟"، "اليسار المغربي:

مخاض التغيير (ندوة)"، "أول تجربة ماركسية

عربية.. محشرون عاماً على الأقول" (وجهات نظر،

أيار/ مايو 2010، العدد 136)

ملحق رقم (9 مكرر)

موضوعات تخص الوطن العربي ككل

- العدد 382 كانون الأول/ ديسمبر 2010)،
"الفضاء السيبرني وتحولات القيم: مقارنة
عربية" (المستقبل العربي، العدد 382 كانون
الأول 2010)، "عناصر أولية في سوسيولوجيا
الدولة العربية في المجتمعات العربية" (الفكر
العربي المعاصر، ربيع 2010، السنة الثلاثون،
العدد 150-151)، "الهجوم على التعصب
الديني ليس هجوماً على الدين" (وجهات
نظر، أيار/ مايو 2010، العدد 136)، "آيات
وجنرات.. الهواجس العربية الجديدة" (وجهات
نظر، كانون الثاني/ يناير 2010، العدد 132)،
"ليست فقط ندرة في المياه.. أسئلة العرب
المناخية" (وجهات نظر، تشرين الثاني/
نوفمبر 2010، العدد 142)، "ثقافة التغيير..
وجهة نظر إسلامية" (وجهات نظر، كانون
الأول/ ديسمبر 2010، العدد 143)، "اضمحلال
الفكر السياسي العربي" (وجهات نظر، كانون
الأول/ ديسمبر 2010، العدد 143)، "العدل
المطلق في الثقافة العربية؟" (الهلال، آذار/
مارس 2010، العدد 118)، "أين دور العرب
في عالم يتشكل من جديد؟" (الهلال، نيسان/
أبريل 2010، العدد 118)، "الإعلام والموروث
الشعبي" (الهلال، نيسان/ أبريل 2010،
العدد 118)، "ثقافة التعصب" (الهلال، أيار/
مايو 2010، العدد 118)، "مشكلة الإنسان في
فكرنا العربي الحديث والمعاصر" (الهلال،
حزيران/ يونيو 2010، العدد 118)، "يوم
توحدت مصر" (تشرين الأول/ أكتوبر 2010،
العدد 119)، "أول دفاع عن الملكية الفكرية في
الصحافة المصرية" (تشرين الأول/ أكتوبر
2010، العدد 119)، "دار الكتب المصرية..
قرن ونصف من التنوير" (تشرين الأول/
- "التغلغل الإسرائيلي في دول آسيا
الوسطى وانعكاساته على علاقاتها مع
المنطقة العربية" (المستقبل العربي، العدد
371 كانون الثاني/ يناير 2010)، "مأزق
الحداثة العربية من احتلال مصر إلى احتلال
العراق" (المستقبل العربي، العدد 374 نيسان/
أبريل 2010)، "الثورة الرقمية تضع الإعلام
العربي على مفترق طرق" (المستقبل العربي،
العدد 376 حزيران/ يونيو 2010)، "قراءة في
انعكاسات المشروع الإمبراطوري الأميركي
على المنطقة العربية" (المستقبل العربي،
العدد 377 تموز/ يوليو 2010)، "حركة
الكفاءات العربية، الإقليمية والدولية" (المستقبل
العربي، العدد 377 تموز/ يوليو 2010)، "العقل
التاريخي وإشكالية التحديث" (الفكر العربي
المعاصر، خريف 2010 السنة الثلاثون
العدد 152-153)، "أزمة الشرعية في النظام
السياسي العربي" (المستقبل العربي، العدد
378 آب/ أغسطس 2010)، "كيف يصنع القرار
في الأنظمة العربية؟" (المستقبل العربي، العدد
379 أيلول/ سبتمبر 2010)، "معاناة الأحزاب
السياسية العربية وهمومها: نظرة تقييمية لدور
الأحزاب العربية وأوضاعها" (المستقبل العربي،
العدد 380 تشرين الأول/ أكتوبر 2010)، "النفط
والتنمية في الفكر الاقتصادي العربي: كيف
طرحنا قضية دور النفط في التنمية في الفكر
الاقتصادي العربي؟" (المستقبل العربي، العدد
380 تشرين الأول/ أكتوبر 2010)، "المعرفي
والأيدولوجي في الفكر العربي المعاصر2"
(المستقبل العربي، العدد 382 كانون الأول/
ديسمبر 2010)، "الرياء والاقتصاد والتمويل
الإسلامي - رؤية مختلفة" (المستقبل العربي،

تشيرين الثاني / نوفمبر 2010، العدد 624)،
"المصلحون الجدد" (العربي، كانون الأول /
ديسمبر 2010، العدد 626)، "واقع الثقافة
العربية لا يعالج بالقلم" (العربي، كانون
الأول / ديسمبر 2010، العدد 626)، "نقد
مناهج تعليم اللغة العربية" (آفاق المستقبل،
كانون الثاني / شباط - يناير / فبراير 2010،
العدد 3)، "معوّقات الدراسات المستقبلية في
الجامعات العربية" (آفاق المستقبل، كانون
الثاني / شباط - يناير / فبراير 2010، العدد 3)،
"مواقف العلمانيين الإسلاميين الأتراك حيال
العرب" (آفاق المستقبل، آذار / نيسان -
مارس / أبريل 2010، العدد 4)، "الدعوات إلى
إصلاح التعليم الديني" (آفاق المستقبل، أيار /
حزيران - مايو / يونيو 2010، العدد 5)، "العلم
العربي وكيف عجل بظهور عصر النهضة
الأوروبية" (آفاق المستقبل، كانون الأول /
ديسمبر 2010، العدد 72).

أكتوبر 2010، العدد 119)، "عولمة الصورة
والمشهد القرآني الخالد" (الهلال، كانون
الأول / ديسمبر 2010، العدد 119)، "تحسين
الثقافة العربية في زمن التحولات العاصفة"
(المعرفة، كانون الثاني / يناير 2010، العدد
556)، "الحضارات الإقليمية في العالم القديم"
(المعرفة، حزيران / يونيو 2010، العدد 561)،
"الحداثة العربية: من التجديد إلى الجمود"
(المعرفة، تموز / يوليو 2010، العدد 562)،
"التفتت العربي في زمن العولمة..." (العربي،
كانون الثاني / يناير 2010، العدد 614)، "بحث
أسباب الوهن العربي تدفعني لليأس..." (العربي،
كانون الثاني / يناير 2010، العدد 614)،
"رأس بيروت المنفتحة على العرب والعروبة"
(العربي، أيار / مايو 2010، العدد 618)، "الفجوة
النانو- معرفية وآثارها على العالم العربي"
(العربي، آب / أغسطس 2010، العدد 621)،
"الثقافة الغائبة" (العربي، أيلول / سبتمبر
2010، العدد 622)، "التابعون الجدد" (العربي،

ملحق رقم (10)

موضوعات تخص بلداناً عربية معينة

تنافس الائتلافات ومصادقية المفوضية"
(المستقبل العربي، العدد 375 أيار / مايو 2010)،
"الأهمية الاستراتيجية لنفط العراق في منظور
الولايات المتحدة الأميركية" (المستقبل العربي،
العدد 376 حزيران / يونيو 2010)، "الاقتصاد
السياسي لتنامي قوة النفط في العراق: مرحلة
حاسمة" (المستقبل العربي، العدد 378 آب /
أغسطس 2010)، "تأثير الاحتلال الأميركي في
الشعب العراقي واقتصاده" (المستقبل العربي،
العدد 382، كانون الأول / ديسمبر 2010)،
"الخريطة البغدادية تتمرد على منعزلاتها"

العراق: "النفط وترسيم الحدود العراقية -
الإيرانية" (المستقبل العربي، العدد 372 شباط /
فبراير 2010)، "العراق: مستويات الصراع بين
إرادتين" (المستقبل العربي، العدد 373 آذار /
مارس 2010)، "نحو عراق ديمقراطي مسالم
موحد، غير طائفي" (المستقبل العربي، العدد
373 آذار / مارس 2010)، "غياب قوة النفط
وقصور الفكر الاقتصادي في "المشروع
النهضوي العربي: مقارنة في التجربة العراقية"
(المستقبل العربي، العدد 375 أيار / مايو 2010)،
"الانتخابات البرلمانية العراقية بين أزمة

نيسان / أبريل 2010، العدد 118)، "الموقف من
فرعونية مصر وعروبته" (الهلال، حزيران /
يونيو 2010، العدد 118)، "التحول الاقتصادي
في مصر" (الهلال، تموز / يوليو 2010، العدد
118)، "لماذا لا نقرأ؟ وإذا قرأنا لا نتعلم"
(أب / أغسطس 2010، العدد 118)، "القاديانية
.. اختطاف الإسلام والتضليل باسمه" (الهلال،
أيلول / سبتمبر 2010، العدد 119)، "عبد الناصر
والثقافة والمثقفون.." (تشرين الأول / أكتوبر
2010، العدد 119)، "صراع فرنسي - إنجليزي
على العقل المصري" (تشرين الأول / أكتوبر
2010، العدد 119)، "الحج في الثقافة الشعبية
المصرية" (الهلال، كانون الأول / ديسمبر
2010، العدد 119)، "حلول علمية لمشكلة
الأمن المائي المصري" (الهلال، كانون الأول /
ديسمبر 2010، العدد 119)، "أسوان.. الحصار
والتاريخ" (الثقافة الجديدة، تشرين الأول /
أكتوبر 2010، العدد 241)، "التراث مكوّن ثقافي
في أسوان.." (الثقافة الجديدة، تشرين الأول /
أكتوبر 2010، العدد 241)، "رسالة مفتوحة" (عن
الثقافة العربية واللغة) (الثقافة الجديدة، تشرين
الثاني / نوفمبر 2010، العدد 242)، "مؤتمر أدباء
مصر بين المنجز والمأمول" (الثقافة الجديدة،
شباط / فبراير 2010، العدد 245)، "كيف تطوّر
مؤتمراتنا ونحدثه شكلاً وموضوعاً؟" (الثقافة
الجديدة، شباط / فبراير 2010، العدد 245)،
"ملاحظات أولية حول مؤتمر أدباء مصر عبر
الدورات السابقة" (الثقافة الجديدة، شباط /
فبراير 2010، العدد 245)، "مؤتمر أدباء مصر -
قراءة في المقدمات والفعاليات والنواتج"
(الثقافة الجديدة، شباط / فبراير 2010، العدد
245)، "مؤتمر الأدباء.. لعبة المصن والهامش"
(الثقافة الجديدة، شباط / فبراير 2010، العدد
245)، "مراكزنا الثقافية بلا أجندة مدروسة"
(الثقافة الجديدة، شباط / فبراير 2010،
العدد 245)، "مؤتمر أدباء مصر بين المنجز
والمأمول" (الثقافة الجديدة، شباط / فبراير
2010، العدد 245)، "مراكزنا الثقافية بلا

(كلمن، العدد صفير، ربيع 2010)، "من كاتم
الصوت إلى المحاكم: محنة الإعلامي العراقي"
(الأدب، 9 - 10 / 2010)، "العراق.. انتخابات
طائفية بأدوات علمانية" (أفاق المستقبل، آذار /
نيسان - مارس أبريل 2010، العدد 4).

موريتانيا، "العلاقات الموريتانية -
الإسرائيلية": من التطبيع إلى التجميد إلى
القطع" (المستقبل العربي، العدد 379 أيلول /
سبتمبر 2010).

السعودية، "الاختلاط في التعليم
السعودي" (أفاق المستقبل، كانون الثاني /
شباط - يناير / فبراير 2010، العدد 3).

السودان، "دارفور، منقذون وناجون:
السياسة والحرب على الإرهاب" (المستقبل
العربي، العدد 371 كانون الثاني / يناير 2010،
"مستقبل الديمقراطية في السودان بعد انتخابات
نيسان / أبريل 2010" (المستقبل العربي، العدد
382 كانون الأول / ديسمبر 2010)، "الحائط
المسدود: مسائل العروبة والإسلام في السودان"
(كلمن، العدد صفير، ربيع 2010)، "السودان:
مستقبل على المحك" (وجهات نظر، أيار / مايو
2010، العدد 136).

مصر، "هل من اختراق عظيم للبوار
السياسي في مصر؟" (الأدب 4 - 5 / 2010)،
"وثائق عن مصر التي كانت!!!" (وجهات نظر،
آذار / مارس 2010، العدد 134)، "الجامعات
المصرية في الصحافة المصرية" (وجهات
نظر، أيار / مايو 2010، العدد 136)، "التعليم
العالي المصري رؤية دولية" (وجهات نظر،
أيلول / سبتمبر 2010، العدد 140)، "المسلمون..
والأقباط... والوطن" (وجهات نظر، تشرين الثاني /
نوفمبر 2010، العدد 142)، "مشكلات المسلمين
مشكلات الأقباط" (وجهات نظر، تشرين الثاني /
نوفمبر 2010، العدد 142)، "الأقباط والمسلمون
في مصر أسئلة الهوية" (وجهات نظر، تشرين
الثاني / نوفمبر 2010، العدد 142)، "ليست فتنة
طائفية؟" (الهلال، آذار / مارس 2010، العدد
118)، "السينما والمجتمع في مصر" (الهلال،

"الجولان وفلسطين"، "الجولان قضية قومية"، "سورية في الرؤية الاستراتيجية الصهيونية"، "خلفية موجزة حول احتلال هضبة الجولان"، "الجولان بين أمانة الحق ومعيارية الواجب"، "دور الحركة الشعبية والنقابية في تحرير الجولان"، "هل ازدهر الاستيطان في الجولان خلال الحقبة البيزنطية"، "البعد الثقافي لقضية الجولان"، "الجولان في المشهد الثقافي".

فلسطين: "القضية الفلسطينية.. تاريخ بلا مستقبل؟" (الهلال، آذار/ مارس 2010، العدد 118)، "أعياد القدس ولي زمانها" (الهلال، حزيران/ يونيو 2010، العدد 118)، "أميركا والديمقراطية والدولة الفلسطينية" (الهلال، تشرين الأول/ أكتوبر 2010، العدد 119)، "القدس بين الفرنسيين واليهود" (تشرين الثاني/ نوفمبر 2010، العدد 119)، "قافلة الحرية ترسم المستقبل" (المعرفة، أيلول/ سبتمبر 2010، العدد 564)، "الخلافات الفلسطينية تتمحور حول تقاسم السلطة" (أفاق المستقبل، آذار/ نيسان - مارس أبريل 2010، العدد 4).

لبنان: "الحريات الدينية في لبنان.. بين الحيرة والحرية" (العربي، شباط/ فبراير 2010، العدد 615).

أجنحة مدروسة" (الثقافة الجديدة، شباط/ فبراير 2010، العدد 245)، "أحداث عنف في العاصمتين المصرية والجزائرية بسبب مانتش كورة" (الثقافة الجديدة، شباط/ فبراير 2010، العدد 245)، "الإسكندرية ثاني أكثر مدن العالم تهديداً بالغرق.." (مجلة العربي، كانون الثاني/ يناير 2010، العدد 614).

اليمن: "تريم.. منارة ثقافية مشرقة على مدى القرون" (المعرفة، نيسان/ أبريل 2010، العدد 559).

سورية: "التأريخ المعماري للمدينة السورية بعد معركة حطين" (المعرفة، كانون الثاني/ يناير 2010، العدد 556)، "الخط العربي في سورية" (المعرفة، نيسان/ أبريل 2010، العدد 559)، "وحدة التشريع.. ضرورة وطنية ملحة" (المعرفة، تشرين الأول/ أكتوبر 2010، العدد 565).

وقد صدر عدد واحد من مجلة الحياة الفكرية، عن الهيئة السورية العامة للكتاب (العدد 3 العام 2010) يتضمن أربعة عشر مقالاً إلى جانب شهادات مخصصة للجولان المحتل، ومن هذه المقالات: "الجولان في المشهد الثقافي السوري"، "الجغرافيا الاقتصادية للجولان والصراع على موارد المياه"، "الجولان: من التطبيع إلى التسوية"، "الجرائم الإسرائيلية في الجولان السوري والقوانين الدولية".

ملحق رقم (11)

موضوعات تخصّ الخليج العربي

"الإعلام الخليجي من أهم مقومات الدولة" (أفاق المستقبل، أيار/ حزيران - مايو/ يونيو 2010، العدد 5)، "الخليج وأزمة النمرود الآسيوية" (أفاق المستقبل، تشرين الثاني/ كانون الأول - نوفمبر/ ديسمبر 2010، العدد 8).

"الطفرة النفطية الثالثة وانعكاسات الأزمة المالية العالمية: حالة أقطار مجلس التعاون لدول الخليج العربية" (المستقبل العربي، العدد 371 كانون الثاني/ يناير 2010، "أبو ظبي.. بلد الثورة الصناعية الثالثة" (أفاق المستقبل، آذار/ نيسان - مارس/ أبريل 2010، العدد 4).

ملحق رقم (12)

موضوعات تخص المغرب العربي

- "المشكلة الصحراوية بين المغرب والبوليساريو:
نحو دولة صحراوية في دولة اتحادية (فدرالية)"
(المستقبل العربي، العدد 373 آذار / مارس 2010)،
"اللغة والجنس: اللسان الأجنبي عقدة وصنارة"
استلاب لهوية المرأة المغربية" (الآداب، العدد
1-2-3 / 2010)، "ازدواجية النخبة في الجزائر"
(النخبة الإعلامية كمثال) (المستقبل العربي، العدد
374 نيسان / أبريل 2010)، "متغيرات الأنشطة
الاقتصادية للمرأة المغربية" (أفاق المستقبل،
أيلول / سبتمبر 2010، العدد 71)، "المغرب من
منظور كولونيالي" (المناهل، كانون الثاني /
يناير 2010، العدد 87)، "الحماية وانعكاساتها"
(المناهل، كانون الثاني / يناير 2010، العدد 87)،
"تطور الوعي الصوفي بإفريقيا وبلاد المغرب"
(الحياة الثقافية، شباط / فبراير 2010، العدد 210)،
"التصوف في غرب إفريقيا" (الحياة الثقافية،
شباط / فبراير 2010، العدد 210).

